انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی مجلّہ

اردو ادب

اشاعت کا 103 واں سال

سہ ماہی اردو ادب

میر تقی میر نمبر

تھا مستعار حسن سے اوسکے جو نور تھا
خورشید میں بھی اسی کا ذرہ ظہور تھا

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

پہونچا جو آپ کو تو میں پہونچا خدا کتئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ ای نسیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

مجلس میں رات ایک ترے پرتوی بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر ایک بے حضور تھا

منعم کی پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اوس رند کی بھی رات گذر گئی جو عور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن ای سپہر
اوس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

کل پانون ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنی لگا کہ دیکھ کی چل راہ بی خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

کلیاتِ میرؔ، نسخۂ رامپور، مکتوبہ 1830/1246، پہلے صفحے کا عکس

سہ ماہی

اردو ادب

مدیرِ اعلا

صدیق الرحمان قدوائی

مدیر

اطہر فاروقی

معاون مدیر

صدف فاطمہ

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

شمارہ: 274-271، جلد: 69-68 (جولائی 2024 تا جون 2025)

اس شمارے کی قیمت: 500 روپے، سالانہ 600 روپے
سالانہ خریداروں کے لیے قیمت 150 روپے ہی ہوگی
(Annual subscription: Rs 600, Per issue: Rs 150)

غیر ممالک کے انفرادی خریداروں کے لیے یہ رقم 40 امریکن ڈالر فی شمارہ اور سالانہ 150 امریکی ڈالر ہوگی جب کہ اداروں کے لیے زرِتعاون کی رقم 50 ڈالر فی شمارہ اور 200 امریکی ڈالر سالانہ ہوگی۔
(غیر ممالک کے لیے ایک شمارے کی پوسٹیج اور پیکیجنگ پر تقریباً 750 روپے خرچ آتا ہے)

- 'اردو ادب' منگوانے کے لیے رقم ڈرافٹ یا منی آرڈر سے 'انجمن ترقی اردو (ہند)' کے نام ارسال کیجیے۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر سے بھی روانہ کی جاسکتی ہے مگر اس کے بعد رقم بھیجنے والے حضرات کو خط یا ای میل کے ذریعے بینک ٹرانسفر اور رقم بھیجنے کے مقصد کی تفصیلات سے اکاؤنٹ آفیسر کو ان کی ای میل آئی ڈی ahmadfaraz1985@gmail.com پر مطلع کرنے کی زحمت کرنا ہوگی۔ اس سلسلے میں فون کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ بینک ٹرانسفر کے لیے متعلقہ تفصیلات یہ ہیں:

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), A/c No 0158201000018
IFSC: CNRB0000158, Canara Bank, D.D.U. Marg, New Delhi - 110002

تخلیقات روانہ کرنے یا ان کی اشاعت سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لیے
جناب عبدالرشید صاحب سے ان کے سیل فون نمبر 0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر بھی رابطہ کیا جاسکتا ہے
شمارہ Amazon پر بھی دستیاب ہے۔

مدیر : اطہر فاروقی
مالک : انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر، 212، راؤز ایونیو، نئی دہلی-110002
پرنٹر پبلشر : عبدالباری
سرکولیشن انچارج : غلام مصطفیٰ (Cell Phone: 0091-9968236208)
مطبوعہ : جاوید پریس، 2096، رودگران، لال کنواں، دہلی-110006

Printed and published by **Abdul Bari** on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002 and printed at Javed Press, 2096, Rodgran, Lal Kuan, Delhi-110006
Editor: **Dr Ather Farouqui**, E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail:urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722
Website: www.atuh.org

فہرست

گزارش

قلم کار حضرات سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور مضامین
سہ ماہی 'اردو ادب' کی ای میل آئی ڈی:
urduadabquarterly@gmail.com
پر ارسال کریں اور مضامین کی اشاعت سے متعلق معلومات کے لیے
جناب عبدالرشید صاحب سے ان کے موبائل نمبر:0091-9990972397
اور ای میل: rasheedblue@gmail.com پر رابطہ کریں۔
'اردو ادب' کے سرکولیشن سے متعلق معلومات کے لیے جناب غلام مصطفیٰ صاحب
(سرکولیشن انچارج) سے اُن کے موبائل نمبر:0091-9968236208
اور ای میل:gmustafa.atuh@gmail.com
پر رابطہ کریں
مندرجۂ بالا دونوں ہی حضرات سے موبائل پر رابطہ صرف دفتر کے
اوقات میں کریں تاکہ آپ کے حکم کی فوراً تعمیل ہو سکے
(ادارہ)

اداریہ

میر تقی میرؔ کی ولادت کے جشن کی تین سو سالہ تقریبات کے اختتام پر 'اردو ادب' کے خصوصی نمبر کی اشاعت اس اعتبار سے بھی مبارک ہے کہ اِس سہ ماہی مجلّے کی اشاعت کے 103 سال مکمل ہو چکے ہیں۔ اس شمارے کا منصوبہ تیار کرتے وقت یہ طے کیا گیا تھا کہ اس میں کسی دیگر زبان میں شائع شدہ بے حد اہم مضمون کی شمولیت کے علاوہ کوئی مطبوعہ تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔ اس فیصلے پر عمل کرنے میں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا مگر آخرش اس میں کامیابی حاصل ہو گئی۔ ایک استثنا سردار جعفری کے مرتّبہ 'دیوانِ میرؔ دیوناگری' کا دیباچہ ہے۔ اس مضمون کو شامل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ عام طور پر ہم اس دیباچے پر — جو کہ مطالعاتِ میر میں انفرادی اور خصوصی اہمیت کا حامل ہے — اس لیے بھی گفتگو نہیں کرتے کہ یہ اب دستیاب ہی نہیں ہے۔ اِس وقت اِس کی اشاعت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ اب میرؔ کی شاعری کے ناگری قالب شائع ہو رہے ہیں جن کی ترتیب اور ان کے مطالعے میں اس تحریر سے مرتبین اور قارئین کو بہت مدد ملے گی۔

اس شمارے میں شامل مضامین کے سیاق و سباق میں دوسری کوشش یہ کی گئی ہے کہ وہ محض چند کتابوں کے خیالات کی تکرار نہ ہوں۔ اب یہ رویّہ عام ہو گیا ہے کہ میرؔ پر ہونے والے سمیناروں اور ان پر لکھی جانے والی دیگر تحریروں میں مقالہ نگار چند ایک پرانی کتابوں سے ہی کچھ مباحث اٹھا کر اپنے مقالات تحریر کرتے ہیں۔ اس وجہ سے میرؔ پر غور و فکر کے سوتے اب تقریباً خشک ہو چکے ہیں۔

میرؔ پر جو گفتگو بڑی مشکل سے کوئی چالیس برس پہلے تسلسل کے ساتھ شروع ہوئی تھی، وہ اس کے تقریباً بیس برس بعد ہی یکسانیت کا شکار ہو کر دم توڑ گئی۔ یہ مطالعاتِ میرؔ کے باب میں

بڑا سانحہ ہے۔ امید کہ 'اردو ادب' کا یہ شمارہ میؔر کے مطالعے کے نئے جہات کی بازیافت میں معاون ثابت ہوگا۔

مطالعاتِ میر کے باب میں انجمن ترقی اردو (ہند) کا یہ کارنامہ بھی تاریخی نوعیت کا ہے کہ اس نے 'ذکرِ میر' کے اُس حذف شدہ حصے کو اردو ترجمے کے متن میں شامل کرکے میؔر کی خودنوشت سوانح کے مکمل متن کو اِسی برس یعنی 2024 میں شائع کردیا، جسے مخطوطے سے کتابی صورت میں شائع کرتے وقت مولوی عبدالحق نے 1928 میں حذف کردیا تھا۔ ادارے اپنی غلطی کا اعتراف بہت مشکل سے کرتے ہیں اور ادبی ادارے تو نظریاتی غلطی کے باب میں اور بھی زیادہ سخت گیر ہوتے ہیں، مگر عذرِ گناہ بدتر از گناہ است کا رویہ خصوصاً زبان وادب کے اداروں کے لیے نہایت ہی خطرناک ہے۔ تقریباً 98 برس بعد ہی سہی مگر 'ذکرِ میر' کے مکمل متن کی اشاعت کے ساتھ انجمن ترقی اردو (ہند) نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا جو نہایت صحت مند اور ایسا رویّہ ہے جس کی دوسری مثال موجود نہیں۔ 'ذکرِ میر' کے آخری حصے کے ان لطائف میں چند کو چھوڑ کر ایسی کوئی بات نہیں ہے جسے مخربِ اخلاق کہا جاسکے۔ ویسے بھی ادب کے مخربِ اخلاق ہونے کا معاملہ اضافی (Relative) ہے۔ اس کے برعکس ان لطائف میں اُس زمانے کی معاشرت اور اس کے تہذیبی پس منظر کی بے مثال جھلکیاں ہیں جن سے واقفیت کے بغیر اس دور کے کسی شاعر کو اور بالخصوص میؔر کو تو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ ان لطائف کے اردو اور انگریزی ترجمے پر ڈاکٹر صدف فاطمہ صاحبہ نے، جو ہماری شاگرد بھی ہیں، بہت محنت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک برس سے بھی کم عرصے میں 'ذکرِ میر' کا وہ اردو قالب جس میں ڈاکٹر صدف فاطمہ صاحبہ کے قلم سے حذف شدہ متن کا اردو ترجمہ شامل ہے، اس کے کتابی صورت میں تین ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو معاشرے کو ان لطائف میں کوئی مخربِ اخلاق بات اس لیے نظر نہیں آئی کیوں کہ وہ متن اس دور کے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ ڈاکٹر صدف فاطمہ صاحبہ پہلی مرتبہ ان لطائف کا اردو ترجمہ کرتے وقت شدید ذہنی دباو کا شکار اسی لیے تھیں کیوں کہ اگر میؔر کی مرغوب یعنی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان میں ان لطائف کا ترجمہ کیا جاتا تو انھیں خیال تھا کہ دوہرے کردار کے معاشرے کو اسے قبول کرنے میں اس لیے تکلیف ہوسکتی تھی کیوں کہ اس حصے کو تقریباً سو برس سے مخربِ اخلاق کہہ کر معتوب ومشتہر کیا جارہا تھا، اس لیے، لوگ اس کے مخربِ اخلاق ہونے کا یقین اس کے مطالعے کے بغیر ہی

کر چکے ہوں گے۔ ڈاکٹر صدف فاطمہ صاحبہ نے ان لطائف کے ترجمے کی ابتدائی اشاعت میں زبان کے استعمال میں اسی لیے احتیاط سے کام لیا، مگر موجودہ شمارے میں شامل 'ذکرِ میر' کے آخری حصے کے اِس متن پر صدف فاطمہ صاحبہ نے نہایت محنت کے ساتھ کچھ اس طرح نظرِ ثانی کی ہے کہ اب اسے بالکل نئے اور مثالی ترجمے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان کے قلم سے کیے گئے لطائف کا انگریزی ترجمہ بھی علاحدہ سے کتاب میں فارسی متن کے ساتھ جلد ہی شائع کیا جائے گا۔ اپنے انگریزی ترجمے میں صدف فاطمہ صاحبہ نے زبان کے جدید محاورے کا استعمال کیا ہے۔ انگریزی میں زبان کا محاورہ جس تیزی سے بدلتا ہے اس پر اگر نظر نہ رکھی جائے تو انگریزی کا قاری بددل ہو جاتا ہے۔ میں ڈاکٹر صدف فاطمہ کو ان دونوں تراجم کے لیے ایک بار پھر مبارک باد دیتا ہوں۔ 'ذکرِ میر' کے مطبوعہ متون کم ہیں، زیادہ تر مخطوطات کی شکل میں ہیں۔ نسخۂ گوالیار جو کہا جاتا ہے کہ اس شہر کی کسی خانقاہ کی لائبریری میں ہے، کو دیکھنے کا دعوا کسی نے نہیں کیا ہے، اس لیے، زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ وہ بس ایک افسانہ ہے، اور افسانے حقیقت سے زیادہ مقبول ہو جاتے ہیں۔

تمام مخطوطات کے متون کا مطالعہ 'ذکرِ میر' اور 'دیوانِ میر' کے باب میں ایک علاحدہ کام ہے۔ میرؔ کی تین سو سالہ تقریبات کے موقعے پر انجمن کی لائبریری کے لیے — سوائے اُس ایک مخطوطے کے جو کبھی لاہور میں تھا، اب نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہے — تمام ممکنہ نسخے جمع تو کر لیے گئے ہیں مگر اس وقت اختلافِ نسخ کی شناخت کا کام موقوف کیا جا رہا ہے۔ 'ذکرِ میر' کے انگریزی ترجمے کے ساتھ ایک فارسی متن بازار میں آسانی سے دست یاب ہے مگر ہم اس شمارے میں کوپی رائٹ قانون کی وجہ سے لطائف کے ترجمے کے ساتھ 'نسخۂ اٹاوہ' کا فارسی متن شائع کر رہے ہیں۔

'اردو ادب' اطہر فاروقی صاحب کی ادارت میں اور ان کی کوششوں کے سبب اس وقت دنیا بھر میں اردو کا سب سے معیاری علمی مجلّہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کی قیادت میں انجمن نے بھی جو ترقی کی ہے، وہ بھی بے مثال ہے خصوصاً دوسری ہندستانی زبانوں کے تخلیقی ادب کے ساتھ رابطے کی سنجیدہ کوشش اردو کے کسی ادارے نے پہلے کبھی نہیں کی۔ اردو زبان و ادب کے باب میں انجمن کے ہر فیصلے کی بنیاد کسی لسانی فلسفے یا پالیسی پر ہوتی ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) دنیا بھر میں اردو کا وہ واحد ادارہ ہے جس نے میرؔ کے تین سو سالہ

جشن کا اہتمام نہایت سنجیدگی اور باوقار طریقے سے کر کے اردو دنیا کی توجہ اس اہم تاریخ کی طرف مبذول کرائی۔ انجمن نے اس باب میں پہلے پروگرام کا انعقاد اس طرز پر کیا تھا کہ میرؔ کے وہ پرستار بھی اس عظیم تقریب میں شامل ہو سکیں جو اب اردو کے روایتی قاری، سامعین اور ناظرین بھلے ہی تصور نہ کیے جاتے ہوں مگر ان کی تعداد روایتی اردو والوں سے کہیں زیادہ ہے، اور اردو کے روایتی حلقوں کے مقابلے ان کی ادبی فہم بھی افزوں ہے۔ 22 جنوری 2024 * کو انڈیا ہیبی ٹیٹ سنٹر کے اسٹین اوڈیٹوریم میں میرؔ کے اس جشن کے پہلے جلسے میں 410 سیٹوں کا ہال پوری طرح بھرا ہوا تھا۔ اس کے بعد 15 سے 18 فروری 2024 کو انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کے اشتراک سے انجمن نے میرؔ کے چار روزہ جشن میں شاہ جہان آباد اور خدائے سخن کے رشتے پر تقریباً 70 قومی و بین الاقوامی مورخین نیز ادب و ثقافت سے سنجیدہ دل چسپی رکھنے والے اسکولرز کی شرکت کو یقینی بنایا، جس سے اس موضوع پر مباحث کو غیر معمولی علمی وقار حاصل ہوا۔ 29 ستمبر 2024 کو انگریزی کے مشہور شاعر رنجیت ہوسکوٹے کے قلم سے ہونے والے میرؔ کے انگریزی ترجمے کے پروگرام — جو انجمن کے دوسری زبانوں کے ساتھ تخلیقی ادب کے روابط استوار کرنے کے لیے قائم کیے گئے فورم 'ادب سرائے' کے زیرِ اہتمام کیا گیا تھا— میں بھی تِل رکھنے کی جگہ نہ تھی۔ اس طرح انجمن پہلی بار اردو سے دل چسپی رکھنے والے ان لوگوں تک میرؔ کو بلکہ یوں کہیے کہ اردو کو لے جانے میں کامیاب ہوئی ہے جو اردو کے مداح تو ہیں مگر اصطلاحی اردو والے نہیں ہیں۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ اردو کے کسی ادارے نے اردو زبان و ادب کے ان شائقین تک پہنچنے کی کبھی کوشش کی ہی نہیں، یوں یہ لوگ آہستہ آہستہ اردو سے مکمل طور پر کٹ کر رہ گئے ہیں جو اِس عظیم زبان اور اُس کی ثقافت و ادب کے لیے بڑا خسارہ ہے۔ امید کہ انجمن اور 'اردو ادب' کا یہ سفر آئندہ بھی ان ہی خطوط پر جاری رہے گا، اور اس شمارے سے مطالعاتِ میرؔ کے باب میں فکر کے تسلسل کا جو سلسلہ کوئی بیس برس پہلے منقطع ہو گیا تھا، اس کے بحال ہونے کی راہ بھی ہموار ہو سکے گی۔

8 اکتوبر 2024 — صدیق الرحمان قدوائی

---

* جشن میر کی تین سو سالہ تقریبات کا آغاز تو 2023 میں ہو جانا چاہیے تھا مگر بہ وجوہ یہ کام جنوری 2024 میں شروع ہوا۔

گوشۂ ہوسکوٹے

رنجیت ہوسکوٹے*

صوتی ترسیم اور اردو میں تدوین: **صدف فاطمہ**

انگریزی سے ترجمہ: **نریش ندیم**

میؔر کی راہ پر

حاضرین! آداب۔ میں اپنی گفتگو کا آغاز ان چند لوگوں کا شکریہ ادا کرنے کے ساتھ کرنا چاہتا ہوں جن کے سبب میؔر پر میری کتاب The Homeland's an Ocean: Mir Taqi Mir معرضِ وجود میں آئی اور اس عظیم الشان محفل کا انعقاد ممکن ہوسکا۔ میں انجمن ترقی اردو (ہند)

---

* رنجیت ہوسکوٹے (پ 1969، بمبئی) انگریزی زبان کے مایۂ ناز شاعر، ادیب، مترجم، ثقافتی دانشور اور فنونِ لطیفہ کے نقاد (آرٹ کریٹیک) ہیں۔ آپ کی شاعری ثقافتی، نظریاتی اور لسانی حدود سے ماورا ہونے کے سبب عالمی ادب میں منفرد شناخت رکھتی ہے۔ آپ کے اب تک کئی شعری مجموعے منظرِ عام پر آکر قومی و بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکے ہیں، جن میں Central time (پینگوئن رینڈم ہاؤس اوف انڈیا، 2014)، Jonahwale (پینگوئن رینڈم ہاؤس اوف انڈیا، 2018) شامل ہیں۔ آخرالذکر مجموعے کو برطانیہ میں The Atlas of Lost Beliefs کے عنوان سے شائع کیا گیا، اور 2020 میں اسے The Poetry Book Society کی مایۂ ناز کتاب کا اعزاز حاصل ہوا۔ ان کی دیگر کتابوں میں Hunchprose (پینگوئن رینڈم ہاؤس اوف انڈیا، 2021) اور Wesleya پوئٹری سیریز کے تحت شائع ہوئیں۔ Icelight (ویزلن یونی ورسٹی پریس اور پینگوئن رینڈم ہاؤس اوف انڈیا) 2023 میں شائع ہوئی۔ رنجیت ہوسکوٹے نے 14ویں صدی کی کشمیری صوفی شاعرہ للّیشوری عرف لال دید (Lal Ded) کی شاعری کا انگریزی میں ترجمہ I, Lalla: The Poems of Lal Ded (پینگوئن رینڈم ہاؤس اوف انڈیا، 2011) کے عنوان سے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے خدائے سخن میر تقی میؔر کے 150 منتخب اشعار کا ترجمہ پینگوئن کلاسکس سیریز کے تحت The Homeland's an Ocean: Mir Taqi Mir کے نام سے بھی کیا ہے۔ یہ ترجمہ پینگوئن رینڈم ہاؤس اوف انڈیا سے 2024 میں شائع ہوا اور اس کی رسمِ اجرا

اوراس کے تاحیات ٹرسٹی جناب سلمان خورشید صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ میں ڈاکٹر اطہر فاروقی صاحب کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے دورانِ گفتگو نہایت ہی انکسار کا مظاہرہ کیا۔ یہ میرے لیے نہایت فخر کا مقام ہے کہ انھوں نے میری نظم The Last Annal of Alamgir، جس کا تعلق عالم گیر (اورنگ زیب) کے آخری ایام سے تھا، کا نہایت عمدہ ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اس بادشاہ کو دیگر مغل بادشاہوں کی طرح مقبولیت حاصل نہیں ہوئی لیکن اس کی شخصیت میرے لیے ہمیشہ دل پذیر رہی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اطہر فاروقی صاحب کا یہ ترجمہ انگریزی اور اردو کے مابین لسانی اور ادبی روابط کے استحکام کی ایک دل کش مثال ہوگا۔

میں اُن تمام حاضرین کا بھی جو آج کے پروگرام کے لیے یہاں تشریف لائے ہیں، تہِ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ نیز اس مخصوص موقعے پر میں اپنی کمیشننگ ایڈیٹر محترمہ میوتشی مکھرجی اور اپنی کو پی ایڈیٹر اپرنا ابھیـــجیــت کو کیوں کر فراموش کرسکتا ہوں۔ میری خوش قسمتی ہے کہ آج وہ بھی یہاں موجود ہیں۔ ایک کتاب کی تخلیق درحقیقت ایسا عمل ہوتی ہے جس

انجمن ترقی اردو (ہند) کے تخلیقی ادب کے بین اللسانی رابطوں کو مستحکم کرنے کے لیے قائم کیے گئے پلیٹ فورم 'ادب سرائے' میں 29 ستمبر 2024 کو ہوئی۔

ہوسکوٹے نے انگریزی کے مشہور شاعر ڈوم موریس کی نظموں کا انتخاب بھی پینگوئن کلاسکس سیریز کے تحت 2012 میں شائع کیا۔

حال ہی میں ہوسکوٹے کے مضامین کا مجموعہ To Break and to Branch (Seagull، 2024) سے شائع ہوا ہے۔ یہ کتاب دراصل شاعر، ڈراما نگار اور مصور Gieve Patel (1940-2023) کے فن کا احاطہ کرتی ہے۔

رنجیت ہوسکوٹے لووا یونی ورسٹی (University of Lowa) کے انٹرنیشنل رائٹنگ پروگرام میں فیلو رہے ہیں، اور میونخ کے Villa Waldberta میں 2003 میں رائٹر ان ریذیڈنس (Writer-in-residence) کے طور پر بھی انھوں نے تخلیقی کام کیا ہے۔ 2023 میں انھیں 'مورتی کلاسکل لائبریری آف انڈیا' کے ادارتی بورڈ میں شامل کیا گیا۔ انھیں ساہتیہ اکادمی گولڈن جوبلی اوارڈ، ساہتیہ اکادمی ترجمہ اوارڈ، ایس ایچ رضا اوارڈ برائے ادب اور سترہواں جے ایل ایف مہا کوی کنہیا لال سیٹھیا اوارڈ برائے شاعری سے نوازا گیا ہے۔ انھوں نے 2008 میں ساتویں Gwangju Biennale اگزیبیشن میں کیوریٹر (Curater) کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور 2011 میں 54ویں Venice Biennale آرٹ اگزیبیشن میں ہندستان کے پہلے قومی پویلین کے کیوریٹر بھی وہ رہے ہیں۔

میں اشاعت تک بہت سارے افراد کی شرکت ہوتی ہے۔ان میں دوست، رفیقِ کار اور بہت سے دیگر افراد بھی شامل ہوتے ہیں۔ میں ان سب کی اعانت کو تسلیم کرتا ہوں۔ میں یہاں کے اور بیرونی ممالک کے ان اسکولروں کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی تخلیقات اس کتاب کی محرک بنیں، لیکن میں یہاں بالخصوص تین ایسی شخصیات کا نام لینا چاہوں گا جو میرے لیے ادب کی دنیا میں، ترجمے کی دنیا میں، بہت سی زبانوں کے درمیان ادبی زندگی کرنے میں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

سب سے پہلے میں مرحوم جناب شمس الرحمان فاروقی صاحب کا احسان مند ہوں کیوں کہ اس کتاب کے لیے میں نے ان کی تخلیقات سے استفادہ کیا۔ بالخصوص میرؔ سے متعلق ان کی تصنیف 'شعر شور انگیز' اہم کتاب ہے۔ میں اپنے مرحوم دوست جناب ٹوم اولٹر کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جو اطہر فاروقی صاحب کے بھی دوست تھے اور مجھے فاروقی صاحب سے انھوں نے ہی متعارف کرایا تھا۔ٹوم نے میرے لکھے ہوئے بہت سے ڈراموں میں مختلف کردار نبھائے ہیں۔ ہم ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کرتے رہے اور میں ہمیشہ اس بات کا قائل رہا کہ ٹوم کی حسّیت (Sensibility) ناقابلِ بیان تھی۔ وہ ہمیشہ مجھ سے کہا کرتے تھے کہ وہ ہندی فلموں میں برطانوی راج کے کسی مثالی افسر کا رول اس لیے ادا کرنا نہیں چاہتے تھے کیوں کہ ان کی فطری زبان تو درحقیقت اردو تھی۔ میں یہاں کیکی این. دارو والا (Keki N. Daruwalla) کو بھی یاد کرنا چاہتا ہوں جو ہمیں چند روز پہلے داغِ مفارقت دے گئے۔ انگریزی کے ایک شاعر کے طور پر کیکی کی جو بات ہمیشہ مجھے متاثر کرتی رہی، وہ اُن کا یہ قول تھا کہ وہ ایک کثیر لسانی (Multilingual) شخص تھے۔ان کی تربیت لاہور اور لدھیانہ میں ہوئی، اردو اور پنجابی زبانیں ان کی رگ رگ میں بسی تھیں۔ ترجمہ کرنا ان کے شعری عمل کا ایک جزو تھا۔

میری یہ تقریر دو حصوں پر مشتمل ہوگی۔ پہلا حصہ 'میں نے میرؔ کو کیسے سمجھا' کے بنیادی نکات کا احاطہ کرنے کی کوشش کرے گا کیوں کہ اکثر لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں: 'میرؔ ہی کیوں؟' ان سے زیادہ معروف اور مقبولِ عام شاعر کیوں نہیں؟ مثال کے لیے، میں غالبؔ کے ان ہزاروں محققین کی فہرست میں شامل کیوں نہیں ہوجاتا؟ میں ان کے چند مترجمین میں بھی شامل ہوسکتا ہوں۔ خیر، وہ بھی میں نے کیا ہے لیکن وہ ایک الگ ہی قصہ ہے۔ آج کی شام بس میرؔ کے نام ہے۔

دوسرا حصہ میں نے 'میر سے کیا سیکھا' پر روشنی ڈالے گا، اس لیے کہ میری رائے میں ترجمہ محض ماہرانہ عمل نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ترجمہ کچھ سیکھنے کا، مشق کرنے کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ مترجم کی حیثیت ہمیشہ ایک مرید کی ہوتی ہے اور مرید ہونے کے ناتے آپ خود کو اس متن کے حوالے کر دیتے ہیں، آپ جس کا ترجمہ کر رہے ہیں یعنی اس متن کا خالق آپ کا پیر بن جاتا ہے۔

میں یہاں کچھ زیادہ ابہام سے کام نہیں لینا چاہتا، لیکن زبان میں کچھ تو ایسا ہوتا ہے جو واقعی خالق اور مترجم کے درمیان پیر و مرشد کا رشتہ لاشعوری مگر لازمی طور پر قائم کر دیتا ہے۔ ایک مترجم کے طور پر آپ جو کچھ کرتے ہیں، وہ اسی خود سپردگی کے جذبے کے تحت کرتے ہیں، لہٰذا، میں نے میرؔ سے جو کچھ سیکھا ہے، اس کے بارے میں یہاں مختصراً عرض کرنا چاہوں گا۔

درحقیقت اردو دنیا سے میرا سابقہ کثیر لسانی خاندان کا فرد ہونے کے ناتے پڑا کیوں کہ میرے خاندان کی مختلف شاخیں الگ الگ زبانوں پر قادر رہی ہیں۔ یہ ایک ایسی صفت ہے کہ عمر میں اضافے کے ساتھ آپ اسے پسند کرنے اور اس کی ستائش کرنے لگتے ہیں۔ آپ کے اندر ایک احساسِ تفاخر پیدا ہو جاتا ہے۔ بچپن میں آپ اسے یونہی سوچے سمجھے بغیر قبول کر لیتے ہیں۔ مجھے یہ کہتے ہوئے شرم آ رہی ہے کہ جب میرے حیدر آبادی رشتے دار دکنی بولتے تھے تو میں قہقہے لگانے لگتا تھا جب کہ یہ ان کی مادری زبان تھی۔ میں شاید انھیں چڑھایا کرتا تھا، لیکن آج مجھے یہ احساس ہے کہ دکنی زبان اردو کے فروغ کا ایک ابتدائی بلکہ ایک سے زیادہ معنوں میں ایک مخصوص مرحلہ رہی ہے، اور آپ اگر اسے سنیں تو بہت کچھ جاننے اور سمجھنے کا موقع ملے گا۔ میرے لیے مگر دکنی قدیم اُردو نہیں ہے بلکہ اس کا وجود ایک مستقل بالذات زبان کا ہے۔ یہ بحث الگ ہے جس پر بعد میں کبھی بات ہوگی۔ مجھے اس بات پر بھی فخر ہے کہ میں یہاں دہلی میں ایئر فورس سے وابستہ رشتے داروں کے ساتھ پلا بڑھا جو نہایت بلیغ ہندستانی بولتے ہیں، لہٰذا آپ اسے یوں سمجھ سکتے ہیں کہ بچپن میں ہی مَیں بمبیا بولی سے پرہیز کرنے لگا اور اس سے مجھے کوئی خاص دل چسپی کبھی نہیں رہی۔

میرے تصور میں پہلی موجودگی غالبؔ کی رہی ہے کیوں کہ میری والدہ ان کی شاعری کی بے حد دل دادہ تھیں۔ وہ اسے پڑھتی تھیں، گنگناتی تھیں۔ بچپن میں مَیں یقیناً ان کے اس عمل سے حیران ہوتا تھا لیکن اس شاعری کا آہنگ، اس کی صوتیات اور روانی، اس کی ترشی یہ سب میرے ذہن میں رچ بس گئے۔ یہ تمام باتیں ایک شاعر کے طور پر میری تربیت کا حصہ بن

گئیں۔ 1990 کی دہائی کے آخر میں کسی وقت غالبؔ ایک تاریخی شخصیت کے روپ میں دوبارہ میری توجہ کا مرکز بن گئے۔ میں ان دنوں ایک نظم 'Ghalib in the winter of the great revolt' لکھ رہا تھا، جو بعد میں شائع بھی ہوئی۔ میں ان کی تخلیقی طرز سے اور ان کی ازحد مفرس فطرت (فارسی آمیز شاعری) سے بہت متاثر تھا۔

ایک تاریخی شخصیت کے طور پر میرے لیے یہ سوال بھی اہم تھا کہ ایک شاعر کے لیے کسی سیاسی و معاشرتی زیروزبر سے بچ نکلنے کا کیا مفہوم ہوتا ہے؟ ایک سیاسی شخصیت ہونے کا کیا مفہوم ہے؟ اس کے لیے ایک طرف ایک زوال آمادہ حکومت اور دوسری جانب ایک ابھرتی ہوئی حکومت کے مابین زندگی کرنے کا کیا مطلب رہا ہوگا؟

ان وجوہ سے میں نے غالبؔ کی تصانیف کو بہت کھنگالا، نیز یہی وہ سفر تھا جس کے دوران ایک عجب ڈھنگ سے میرؔ سے میرا تعارف ہوا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، غالبؔ کسی نہ کسی حیثیت سے ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتے ہیں۔ وہ ہمارے سامنے موجود ہیں۔ غالب کی ایک تصویر بھی ملتی ہے۔ میرؔ کی کوئی مستند تصویر میری معلومات کے مطابق اب تک نہیں ملی ہے۔ عوامی تہذیب (پوپولر کلچر) میں، فلموں میں، ڈراموں میں غالبؔ ہر جگہ موجود ہیں۔ ابھی چند برس پہلے تک میرؔ اس قدر معروف نہیں تھے، لیکن میں اس بات سے متاثر تھا کہ غالبؔ نے — جو آپ جانتے ہی ہیں، کسی دوسرے شاعر کو اہمیت نہیں دیتے تھے — میرؔ کی بہت ستائش کی ہے، اور ان کا یہ شعر ہم سب نے سنا ہے:

ریختے کے تمھی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

لہٰذا میں میرؔ نام کے اس 'کوئی' شخص کی تلاش میں نکل پڑا، اور اردو کی طرف آتے ہوئے میں نے یہ جستجو اسی تن دہی سے اور اس طرح سے کی جیسے مزدور کسی کان میں محنت کرتے ہیں، اور میرؔ پر لکھنے والے اہلِ قلم حضرات کی تحریروں کا میں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیا، لیکن میں میر کے مطالعے کے دوران جس بات سے زیادہ حیران ہوا وہ میرؔ کی زبان تھی جس نے مجھے محصور ہی کرلیا۔ میرؔ کی زبان غالبؔ کی زبان سے یکسر مختلف تھی۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، طرزِ تحریر کے معاملے میں غالبؔ میرؔ سے دوسرے چھور پر کھڑے ہیں۔ غالبؔ کی زبان بے حد مفرس ہے۔ درحقیقت وہ خود کو فارسی کا شاعر ہی متصور کرتے تھے جو گویا کہ اردو میں گاہے بہ

گا ہے کچھ لکھ کر اردو داں لوگوں پر احسان کر رہا ہو۔ حیرانی کی بات مگر یہ ہے کہ ہم غالبؔ کو ان کے اردو دیوان کے سبب ہی یاد کرتے ہیں، ان کی اردو شاعری ہی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ دوسری طرف میرؔ کے معاملے میں ہمیں فوراً ہی جس صفت کا اندازہ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی زبان میں زندگی ہے۔ یہ ایک مخلوط زبان ہے۔ اس میں راحت کا ایک پہلو یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری میں اضافت کا استعمال بہت زیادہ نہیں ہے، بلکہ بعض اشعار میں تو انھوں نے فارسی کا مذاق بھی اڑایا ہے۔

آگے چل کر میں اس کی مثالیں بھی پیش کروں گا۔ اہم بات یہ ہے کہ یہاں ہمیں ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جو بہت آسانی سے برج، اودھی اور کھڑی بولی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ دریاے گنگا کے آس پاس کی زبانیں ان کی تصانیف میں اس طرح نمایاں ہیں گویا وہ ان زبانوں کو ایک شکل دے رہے ہوں۔ دنیا کے متعلق ان کا رخ ہمیشہ اداسی کا یا درد و غم پر محمول نہیں ہے۔ وہ خود کا مذاق اڑاتے ہیں، خود پر ترس کھاتے ہیں، کبھی اداس تو کبھی سنجیدہ نظر آتے ہیں، وہ مسرور و شادمان بھی ہیں اور کبھی کبھی فحاشی کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔

اپنی تقریر میں جناب اطہر فاروقی صاحب انسانی نفسیات کے اسی پہلو پر 'ذکرِ میر' کے حوالے سے گفتگو کر رہے تھے۔ جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں، 'ذکرِ میر' کا ایک حصہ بہت دنوں تک اس لیے گمنامی کا شکار رہا ہے کیوں کہ اسے پہلی بار شائع کرتے ہوئے انجمن کے جنرل سکریٹری عبدالحق نے سنسر کر دیا تھا، وہ حصہ اب شائع ہو کر دنیا کے سامنے آ گیا ہے۔ اسے شائع کرنے کا فیصلہ انجمن کے جنرل سکریٹری کے طور پر اطہر فاروقی صاحب نے کیا اور اس کا نہایت عمدہ اردو ترجمہ ڈاکٹر صدف فاطمہ کے قلم سے ہوا۔ ان لطائف میں بعض فحش لطائف ناشائستہ قصوں پر مشتمل ہیں، مگر یہ سوچ کر ہی حیرانی ہوتی ہے کہ جس حسّیت نے ایک سلطنت کے زوال کا ماتم کیا وہی اس قسم کے درشت مذاق سے مسرور بھی ہو سکتی تھی، یہ زاویہ ہمیں اس معاشرے کے بارے میں نئے سرے سے غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

میرے لیے ترجمہ ایک سیاسی عمل ہے۔ فہیم لوگ جو سوچ سمجھ کر ترجمہ کرتے ہیں، ان کے لیے ترجمہ ایک سیاسی عمل ہی ہوتا ہے۔ یہ ایک علمی عمل بھی ہے اور بلاشبہ جمالیاتی مسرت کا باعث بھی، لیکن ترجمے کی بنیادی حیثیت ایک سیاسی عمل ہی کی ہے۔ میرے لیے بھی ترجمہ سب سے پہلے ایک سیاسی عمل ہے۔ موجودہ سیاق و سباق میں اس کا تعلق ایک ایسے امر سے ہے جس

پر کسی طویل تبصرے کی ضرورت نہیں، آپ سب اسے جانتے ہیں، اور وہ امر یہ ہے کہ ظلمت پرست قوتوں کا ایک بڑا گروہ یہ اصرار کر رہا ہے کہ اردو کو ایک مخصوص مذہب سے جوڑا جائے۔ اس سے بھی زیادہ مہمل دعوے یہ کہہ کر کیے جارہے ہیں کہ یہ ایک غیر ملکی زبان ہے، لہٰذا بغاوت کے بعد 1858 میں ایک طرف سازشی طریقے سے سنسکرت آمیز کھڑی بولی پر مشتمل جدید ہندی نے اپنا راستہ الگ کرلیا، کہ اس قدیم رسمِ خط کو جس میں اب اردو لکھی جاتی ہے، ترک کر کے ناگری کو اپنے لیے نئے رسمِ خط کے طور پر مسلط کرلیا۔ آج کی سرکاری ہندی یہی جدید ہندی ہے اور دوسری جانب اتنی ہی خود آگہی کے ساتھ اردو نے خود کو فارسی کے رنگ میں ڈھال لیا۔

میؔر پر اس کتاب — جو آج کی محفل کا موضوع ہے — کے مقدمے میں جو کچھ عرض کرنے کی کوشش میں نے کی ہے، اس کا اختصار یہی ہے کہ میری نظر اس دور پر رہی ہے جب میؔر جیسا شاعر ان تمام لسانی وسائل پر یکساں قادر تھا۔ میؔر کی ولادت چوں کہ آگرے میں ہوئی تھی، اس لیے، وہ برج اور اودھی سنتے ہوئے بڑے ہوئے تھے۔

بہت ساری مشکلات اور ہنگامہ خیزیوں کے بعد وہ دارالسلطنت دہلی پہنچتے ہیں، اور ایک نئی تہذیب کا جز بن جاتے ہیں اور دہلی پر آئے دن ہونے والے مختلف حملوں کے سبب انھیں بار بار جلاوطن ہونا پڑتا ہے۔ وہ جاٹوں کے علاقے ڈیگ اور کمہیر میں پہنچتے ہیں، وہاں سے واپس آتے ہیں اور بالآخر لکھنؤ میں قیام پذیر ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے یہاں ایک ایسی شخصیت ہمارے سامنے موجود ہے، جو مختلف زبانوں کے ایک پورے دائرے سے واقف ہے۔

لہٰذا، اس کتاب کی تصنیف کے دوران میرا موقف یہ تھا کہ ایک طرف تو فارسی اور دوسری طرف درحقیقت ہندوی کے درمیان ہم آہنگی کے ایک مشترک نکتے کی تلاش کی جائے، اس لیے کہ یہ نظریہ ہی نرا بکواس ہے کہ بس معیاری ہندی ہی ایک زبان ہے اور اس کی تشکیل میں جو زبانیں شامل رہی ہیں وہ دراصل بولیاں ہیں۔ Canonization کے اس نظریے کی نہ تو تائید کی جاسکتی ہے اور نہ لسانی طور پر ہی یہ قابلِ قبول ہے۔

مجھے لفظ 'بولی' سے اس لیے بھی الجھن ہوتی ہے کیوں کہ اس طرح سے برج یا بھوجپوری، اودھی یا مگہی جیسی بڑی زبانوں اور ان میں موجود عظیم ادب کی شناخت ہی ختم کردی جاتی ہے۔ اس طرح سے کئی ایک زبانوں کو جن کی تعداد 18 یا 19 ہے، انھیں بولی کے درجے تک گرا دیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ بہت ثروت مند زبانیں ہیں اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں، مکتوبی اور ملفوظی تہذیبوں

میں ان کے پاس گیتوں اور قصّوں کی زبردست روایتیں اور نہایت وقیع ادبی خزانہ موجود ہے۔
میؔر کے سیاق وسباق میں مرکزی سوال یہ ہے کہ میؔر کی وہ حسّیت کیا تھی جس کے سبب انھوں نے ان تمام زبانوں کا اثر قبول کیا، ان علاقائی زبانوں کی تحریکوں کو سرآنکھوں پر بٹھایا جو لسانی طور پر ان کی شعری حسیت سے ہم آہنگ ہوسکتی تھیں۔ میؔر کا دوسرا قدم فارسی کے میدان میں بھی رہا! یہ ہمارے لیے قومی ریاست کے نظریے سے وابستہ ہونے کا وہ ذریعہ بھی ہے جس کے سبب ہمیں یہ عرفان ہوسکا کہ زبانیں کسی نہ کسی روپ میں قومی ریاستوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ ہم اکثر وبیش تر فارسی کو ایران کی قومی زبان متصور کرتے ہیں جو آج ہے تو، مگر یہ بات اتنی صاف نہیں ہے۔ بہت سے ایرانی بھی ایسا ہی مانتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے، اور میں نے کہیں اور اس پر گفتگو بھی کی ہے، کہ ہمیں ایران سے کہیں آگے جا کر عجم کو تصور میں لانا چاہیے جس میں وسط ایشیا، مغربی ایشیا اور جنوبی ایشیا بھی شامل ہوں۔ اٹھارویں صدی میں میؔر جب سرگرمِ سخن تھے تب فارسی درحقیقت ایک ہندستانی زبان ہی تھی، اور یہاں بلا شبہ قاجار☆ ایران کے مقابلے فارسی ادب کہیں زیادہ لکھا اور شائع کیا جا رہا تھا۔ کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جن کے حوالے سے ہمیں تاریخی واقعات کو ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے، لہٰذا میری رائے یہ ہے کہ ہندستانی ادب کے سوالات اور معاملات کو ایک وسیع تر یا یوں کہیے کہ ایشیائی تناظر میں سمجھا جائے، اور ان مصنفوں، فقیروں، سوداگروں، حکمرانوں اور عام لوگوں کی بات کی جائے جو اس خطّے کے ملکوں کے درمیان گھومتے رہے، سفر کرتے رہے تھے، اور ایک کوسمو پولیٹن کلچر کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے رہے۔

میں میؔر کا جتنا زیادہ مطالعہ کرتا، اتنی ہی شدت سے ان کی قادرالکلامی کا معترف ہوتا رہا۔ ساتھ ہی مجھے میؔر کے افتخار کا شدید احساس بھی ہوتا گیا۔ میں میؔر کو اُس منظرنامے پر موجود تاریخ کے ایک اہم گواہ کے طور پر دیکھ رہا ہوں۔ میں دلّی کی عظیم تاریخ سے ہمیشہ ہی مسحور رہا ہوں۔ میؔر کے مطالعے کے بعد مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوتا رہا کہ ان کی شاعری اور شخصیت کو زمانی ترتیب کے اعتبار سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ہم جانتے ہیں کہ ان کے کلیات کی چھے جلدیں زمانی اعتبار سے مرتّب نہیں کی گئی ہیں۔ یہاں ترتیب کا ایک بالکل ہی الگ اصول کارفرما ہے، اس لیے، جب تک ہم مخطوطوں کا مطالعہ نہیں کرتے، یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ میؔر نے کون سا شعر کب

☆ قاجار ایک ایرانی شاہی خاندان تھا جس نے 1785 سے لے کر 1925 تک ایران پر حکومت کی تھی۔

کہا تھا، اس لیے، میرؔ کے دواوین کو ان کے مخطوطات کے مطالعے کے ساتھ مرتّب کرنے کی ضرورت سب سے پہلے ہے جس کے بغیر ہم اس عظیم شاعر کو کلیّتاً سمجھ ہی نہیں پائیں گے۔

میرے لیے یہ انتہائی خوشی کی خبر ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) میرؔ کے دیوان کے تمام مخطوطے جمع کر رہی ہے اور شاید اس ایک مخطوطے کے علاوہ جس کا وجود ہی مشکوک ہے، باقی تمام مخطوطات جمع کیے جا چکے ہیں۔

اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد مجھے جو لفظ میرؔ کی شاعری میں کلیدی معلوم ہوئے میں نے اُن پر غور و خوض کرنا شروع کیا۔ مثال کے لیے 'غربت' لفظ بدحالی کا، تکلیف کا مفہوم تو لیے ہوئے ہے مگر اس میں جلاوطنی کا مفہوم بھی موجود ہے۔ لفظِ 'وطن' بار بار آتا ہے۔ اس طرح مجھے لگتا ہے کہ لفظِ وطن اور غربت کے درمیان متضاد رویّہ ہے۔ ہمارے سامنے میرؔ ایک ایسے نوخیز نوجوان کی صورت میں آتے ہیں جو نادر شاہ کے حملے کے کچھ ہی وقت کے بعد خود کو دہلی میں موجود پاتا ہے۔

محمد شاہ رنگیلا کا کوئی وقار ہی نہیں بچا تھا۔ عزت اور دولت چلی گئی۔ بنگال، لکھنؤ اور حیدرآباد میں اس کے صوبے دار تقریباً باغی ہی ہو گئے تھے۔ انھوں نے لگان اور خراج بھیجنا بند کر دیا۔ یہ ایک طرح سے دہلی میں مغلیہ سلطنت کے اختتام کا آغاز تھا۔ اس طرح میرؔ کی زندگی حکومت کے زوال کی ایک پوری تاریخ بیان کرتی ہے۔

میرؔ کی زندگی میں بیس برس تک احمد شاہ ابدالی متواتر مغل ہندستان پر حملے کرتا رہا۔ 1788 میں عبدالقادر نام کے روہیلے نے تین ماہ تک شہر کو یرغمال بنائے رکھا، وہ شاہی خاندان کو ذلیل و رسوا کرتا رہا اور اس نے بادشاہ شاہ عالم ثانی کو اندھا کر دیا۔ اس طرح تباہیوں کا ایک پورا سیلاب تھا جسے میرؔ خود پر جھیلتے رہے، ان پر اپنا ردِّ عمل ظاہر کرتے رہے۔

ساتھ ہی اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان تمام تباہیوں کے دوران شہر کی بدحالی کے دوران بھی زندگی رواں دواں تھی، تہذیب کا سلسلہ جاری تھا۔ محفلیں سج رہی تھیں، صوفیوں اور ان کے مریدوں کے مجمعے لگ رہے تھے، مشاعرے ہو رہے تھے، رقص و موسیقی کو حاصل ہونے والے فروغ میں کوئی کمی نہیں آئی تھی، لہٰذا ان کی شاعری کے اس حصّے کی طرف مجھ جیسے انسان کی توجہ زیادہ گئی جسے میں نے ایک مورخ کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

میری کوشش یہ دیکھنے کی بھی تھی کہ اشعار کا تہذیبی سرگرمیوں کے وسیع تر تناظر میں کیسے تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ درحقیقت اسی نکتے پر آ کر میں نے یہ بات سمجھی کہ میرؔ کس حد تک آج بھی

ہمارے ہم عصر ہیں۔ ایک معنی میں وہ پناہ گزیں ہیں۔ اپنی زمین سے اکھڑے ہوئے ہیں، لیکن اپنے ہم وطنوں کے تجربات میں شریک ہیں۔ یہ ہم میں سے اکثر لوگوں کا تجربہ رہا ہے۔ یہ دنیا ایسے لوگوں سے بھری پڑی ہے جن کی تکلیفیں ناقابلِ بیان ہیں۔ وہ لوگ جلا وطنی کی تکلیفیں جھیل رہے ہیں جن کو ان کے گھروں سے باہر پھینک دیا گیا ہے۔ اس وقت جب کہ آپ اور ہم یہاں باتیں کررہے ہیں، ان پر ان کے ہی وطن میں بم باری ہورہی ہے۔ ان کا وطن اب ان کا نہیں ہے۔

چوں کہ مجھے یقین ہے کہ میؔر کے پاس ہم سے کہنے کے لیے بہت کچھ ہے، تو اسی زاویے کو سمجھنے کے لیے میں کچھ گفتگو اس نہج پر بھی کروں گا۔ میرے لیے پہلا سوال یہ ہے کہ میں نے میؔر سے کیا سیکھا اور کیوں؟ انگریزی کے ایک شاعر کی حیثیت سے مجھے لگتا ہے کہ اس مقصد میں ذاتی مفاد بھی شامل ہے۔ کشمیری ہو یا اردو، تراجم کے دوران ان زبانوں سے جو کچھ میں نے سیکھا ہے، اسی سے اپنی زبان کو، اپنی شاعری کی زبان کو میں نے باثروت کیا ہے۔ جو چیز میرے لیے کشش کا باعث رہی ہے، وہ اردو کا طرزِ بیان ہے۔ اس زبان کے جملوں کے نہایت بلیغ ہونے کی وجہ سے ان میں معنی کی لاتعداد جہتیں پنہاں ہوتی ہیں۔ اردو کی ساخت میں اتنی لچک ہے کہ اس زبان کے جملوں کو بلیغ بنایا جاسکتا ہے۔ میں جس زبان میں لکھتا ہوں اس کی ساخت سیدھی لکیر جیسی ہے۔ تو میں اس کا استعمال کیسے کرتا ہوں؟ اردو کی ساخت کو جذب کیسے کرتا ہوں؟

اس معاملے میں اسے میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں کہ میں نے ایک شاعر، ایک ماہرِ لسانیات اور ایک بڑے مترجم کے روپ میں اے. کے. راما نجن (Ramanjan, 1929-1993) جیسی ہستیوں کی وراثت پائی ہے۔ آغا شاہد علی (1949-2001) میرے استاد تھے۔ وہ ایک شاعر بھی تھے جنھوں نے غزل کو امریکیوں تک پہنچانے کے لیے بہت کوششیں کیں۔ دلیپ چترے (Dilip Chetri, 1938-2009) دو زبانوں کے شاعر تھے اور دونوں زبانوں پر ان کو عبور حاصل تھا، لہٰذا میں خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ ان حضرات کی موجودگی سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ میرے لیے ایک مترجم کے طور پر یہ بات بھی اہم ہے کہ میں اس خیال سے بالکل اتفاق نہ کروں — جیسا کہ اکثر لوگ سمجھتے ہیں — کہ کسی زبان سے ہم ترجمہ کرکے اس پر کوئی احسان کررہے ہیں۔

اسے یوں سمجھیے کہ لوگ اکثر کہتے ہیں آپ کی تخلیقات (خواہ وہ کسی بھی زبان سے تعلق

رکھتی ہو) انگریزی ادب میں موجود نہیں ہیں، اور ہم انھیں انگریزی زبان میں متعارف کرارہے ہیں۔ یہ فکری دیوالیہ پن ہے۔ گزارش ہے کہ آپ میرے اکھڑ پن کو معاف فرمائیں۔ مجھے اس بات کا بہ خوبی اندازہ ہے کہ 'لسانی ڈھانچہ' بھی قوت کا ایک مرکز ہوسکتا ہے لیکن یہ رویہ غلط ہے۔ ایسا نہیں کہ عظیم ادب انگریزی زبان میں آ کر اور بھی عظیم بن جاتا ہے۔ جو ادب عظیم ہے، وہ اپنی نہاد میں عظیم ہوتا ہے اور اس کا دوسری زبانوں میں ترجمے کے ذریعے اور لوگوں تک پہنچنا انسانیت کے ارتقا میں شرکت کرنے کے مانند ہے۔

میری رائے یہ ہے کہ ہم اردو یا کشمیری جیسی زبانوں کے ادب کی توانائی انگریزی تک اس لیے پہنچاتے ہیں کہ وہاں قارئین کا وسیع حلقہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ عمل ایک طرح سے لسانی قوت کی ساخت پر منحصر ہوتا ہے۔

اس لیے اگر میں یہ کہوں کہ ترجمہ ایک سیاسی عمل ہے، جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا، تو میری سمجھ یہ ہے کہ یہ بذاتِ خود شاعری کی عظمت کے اعتراف کا عمل بھی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ ادب کو اس کے موجودہ اور آئندہ قارئین تک لے جانے کا عمل بھی ہے۔ ہم یہاں ایک جماعت کی بات کررہے ہیں۔ ہم ان لوگوں کی بات کررہے ہیں جو اس شاعرانہ عمل میں شریک ہیں اور محض میرؔ کی شاعری پڑھ کر وہ مزاحمت کے محاذ پر جا پہنچتے ہیں۔

یہ ایک طریقہ ہے خود کو ان لوگوں کے مقابل کرنے کا جو ہمیں اپنی لسانی اور تہذیبی دنیاؤں تک محدود رکھنے پر بضد ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ ہمارا 'آج' جو دو حصوں میں بٹ چکا ہے اس کی مزاحمت کا، اس پر سوال اٹھانے کا ایک ڈھنگ یہ بھی ہے۔ میں یہ سب ایک ڈرامے کی شکل میں آپ پر واضح کروں تو گویا کہ ہم کسی زبان کے خزانے سے کچھ لے کر اسے کہیں اور لے جا رہے ہوں گے۔ اس پورے عمل میں یہی سمجھ میں آتا ہے کہ ہدف زبان (جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے) جامد نہیں ہوتی۔ انگریزی زبان ناقابلِ تغیر نہیں ہے، اسی لیے، ایک شاعر اور مترجم کے طور پر میرے لیے واقعتاً اہم بات یہ ہے کہ ترجمے کے اس عمل سے میری انگریزی بھی کسی نہ کسی طرح تبدیل ہورہی ہے۔

میرؔ کے ترجمے کے اس عمل کے دوران مجھ پر گہری اداسی اور مایوسی کے لمحے گزرے ہیں جب بھی میں نے گذشتہ صدیوں کے ہندستانیوں کی تکلیفوں اور ان کی قوتِ برداشت کے

بارے میں سوچا، میں نے کبھی قوم پرستی کا دعوا نہیں کیا، لیکن بارہا میں نے میرؔ، سوداؔ اور دوسرے شعرا اور ادیبوں کے بارے میں غور کرتے ہوئے یہ سوچا ہے کہ جب وہ ہنگامۂ ابدالی کے شکار ہوئے اور ان کی دنیا تباہ ہوگئی تب ان کا ردِّعمل کیا رہا ہوگا۔ ان کے ردِّعمل کی ایک مثال شہر آشوب نام کی صنف رہی، جس میں نظم کا آغاز کسی شہر کی خوبیوں کے بیان سے ہوتا ہے لیکن جب اس شہر پر مصیبتیں ٹوٹتی ہیں تو شاعر کا سُر یکسر بدل جاتا ہے۔ شہر کی تباہی، ماتم کا ایک سیلاب لے کر آتی ہے یہ ماتم ایک دوسری سطح پر تباہ شدہ زندگی کا استعارہ بھی ہے۔

میں اس بارے میں بھی مسلسل سوچتا رہا ہوں کہ غالبؔ اور میرؔ جیسے لوگ کس قدر نایاب تھے۔ ان دونوں کو اپنے شجرے پر ناز تھا اور اس بارے میں انھوں نے مبالغے سے بھی گریز نہیں کیا۔ ایک تیموریہ حسب و نسب پر نازاں تھا تو دوسرے نے اپنے 'میر' ہونے پر اصرار کیا۔ غالبؔ نے تو اپنے مقام و منصب کے بارے میں ایسی مبالغہ آرائی کی ہے جو یقین کی حدوں سے پرے ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ان کو کوئی سرپرستی حاصل نہ تھی اور وہ سرپرستی پانے کے لیے کوشاں تھے۔

میرؔ کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ ہمیں وہ کچھ دہائی پہلے اپنے حجازی نسب و نسل پر فخر کرتے نظر آتے ہیں اور خود کو 'میر' کہتے ہیں لیکن اپنی طویل زندگی میں انھیں متعدد سرپرستوں کے دست نگر رہنا پڑا، اور انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کو اپنے لیے معیار و معراج تصور کیا۔ یہ بھی ایک طرح کا دل چسپ ذہنی سفر ہے جو بے حد سنجیدگی کے ساتھ ہماری توجہ کا متقاضی ہے۔ وہ دنیا بجائے خود توجہ کی متقاضی ہے جس میں یہ شاعر زندگی بسر کر رہے تھے۔

ہم ان کے شاعرانہ کلام کو تحسین آمیز نگاہوں سے دیکھتے ہیں، لیکن وہ بے یقینی اور مزاحمت کے دور کے لوگ تھے اور وسیع تر اجتماعی جدوجہد میں شریکِ کار تھے۔ میں اپنی بات ختم کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اپنے ترجمے میں میرؔ کی پوری پوری غزلوں کے بجائے منتخب اشعار کا ترجمہ اس لیے کیا ہے کیوں کہ مجھے لگ رہا تھا کہ اردو کی ملفوظی روایت میں غزل سے امید اور لایقینی کے جو عناصر ابھر کر سامنے آتے ہیں وہ انگریزی میں معدوم ہو جاتے ہیں، اور اس ترجمے سے انگریزی والوں کو اردو غزل کی اس بے مثال خوبی سے واقف کرایا جائے جس کے لیے 'انتخاب' ہی میرے خیال میں بہتر طریقہ تھا۔ جب آپ غزل سنتے ہیں تو

آپ اگلے شعر کا انتظار اس پر واہ واہ کرنے کے لیے کرتے ہیں، لیکن ترجمے کے مطبوعہ ورق پر شعر کا یہ حسن منتقل نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اردو غزل سے کوئی مرکوز منطق سامنے نہیں آتی بالخصوص جدت کے گہوارے میں پلا بڑھا ایک انگریز سب سے پہلے تو یہ دیکھ کر ہی حیران رہ جاتا ہے کہ تمام اشعار الگ الگ سمتوں میں کیوں جا رہے ہیں۔

میں برسوں تک اس مسئلے سے الجھتا رہا ہوں، اس لیے بہتر ہے کہ ہم ایک شعر پر، یعنی کہ بیت پر ذہن مرکوز کریں۔ درحقیقت اردو غزل میں ہر شعر کو ایک اکائی تصور کیا جاتا ہے۔

میرے معاملے میں ان تمام اشعار کو یکجا کرنے کے پیچھے وہی جذبہ کارفرما رہا ہے جو بیاض تیار کرنے والوں کے ذہن میں ہوتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اردو شاعری مختلف صورتوں میں موجود رہی ہے، اس کی ایک شکل کلیات کی بھی ہوسکتی ہے۔ ایک شکل انتخاب کی ہوسکتی ہے یا پھر اس کی ایک شکل کسی سخن پرور کی بیاض بھی ہوسکتی ہے، جس میں وہ اپنے پسندیدہ اشعار درج کرتا رہتا ہے۔ میری کتاب میں وہی بیاض کی شکل رکھی گئی ہے۔

میں یہاں چند اشعار پیش کروں گا جس سے ہمیں شاعر کی رنگارنگ طبیعت کے اشارے ملیں گے۔ میری کتاب کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

شاعر ہو، مت چپکے رہو، اب چُپ میں جانیں جاتی ہیں
بات کرو، ابیات پڑھو، کچھ بیتیں ہم کو بتاتے رہو

میں اکثر یہ عرض کرتا رہا ہوں کہ ترجمے میں کیا کھویا گیا، اس کی فکر مت کیجیے، بس اس پر نظر رکھیے کہ حاصل کیا ہوا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، بنیادی اکائی شعر ہے جسے بیت بھی کہتے ہیں۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں میر نے فارسی کے ایک جمع لفظ (ابیات) کا استعمال کیا ہے لیکن ایک ٹھیٹھ ہندوی لفظ 'بتاتے' کا بھی استعمال اسی شعر میں کیا ہے۔ اسے انگریزی کے پیکر میں ڈھالنا آسان نہیں ہے، لیکن آپ کو اس کے بارے میں غور کرنے اور مجھ پر ہنسنے کی آزادی ہے۔

میری مترجمہ کتاب میں آگے چل کر ایک شعر یہ بھی آتا ہے:

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندیِ زباں کے بیچ

میرے نزدیک یہ ان مثالوں میں ایک ہے جن میں میر نے فارسی کا مذاق اڑایا ہے۔

میرؔ یہاں اس دیہاتی کا رول ادا کر رہے ہیں جو کہتا ہے کہ اسے کیا معلوم یہ فارسی وارسی کیا ہے۔ میں تو زمین کا آدمی ہوں، عوام کا آدمی ہوں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کو 'ہندی' نام دیتے ہیں۔ یاد رہے، یہ وہ زمانہ تھا جب زبان کے لیے اردو لفظ استعمال نہیں ہوتا تھا۔ اردو لفظ کا استعمال 1780 کے آس پاس ہوا، اس سے پہلے تک اسے ریختہ، ہندی یا ہندوی کہا جا رہا تھا۔

ایک وقت تھا جب لفظ اردو فارسی کے ہم معنی ہوا کرتا تھا، لیکن جب ہم پہچان قائم کرنے کے مقصد سے زبان کی بے سود سیاست میں اپنی توانائی برباد کرتے ہیں تو حقیقتاً اس تاریخ کے بارے میں سوچتے بھی نہیں جس سے یہ نام وابستہ رہے ہیں جو بالآخر اردو پر جا کر ٹھہر گئے۔ ہم یہ کبھی نہیں سوچتے کہ وقت کے ساتھ ان ناموں کی قلبِ ماہیت کیسے ہوئی یا عوام کے مختلف طبقوں کے لیے ان کے کیا کیا معنی رہے ہیں۔

میں نے ایک فرض ادا کرنے کی سعی کی ہے، وہ یہ ہے کہ اُس دور کی کثیر لسانی شخصیتوں کے بارے میں اپنے احساس و تجربات میں دوسروں کو شریک کروں۔ اس کی ایک مثال شاہ عالم ثانی کی ہے۔ بے چارہ بدنصیب شہنشاہ جسے اندھا کر دیا جاتا ہے۔ وہ 30 سال تک تخت پر مسند نشیں رہا لیکن وہ تخت بھی کیا تخت تھا؟ لیکن یہی شخص برج بھاشا میں راحت محسوس کرتا تھا، اور برج میں لکھتا بھی تھا۔ وہ پنجابی بھی بولتا تھا۔ اس نے سنسکرت کا مطالعہ بھی کیا تھا، یا میرؔ کے رشتے کے ماموں سراج الدین خان آرزوؔ کو لیجیے جو زبان کے ماہر تھے اور جنھوں نے سنسکرت اور فارسی کا موازنہ کیا تھا۔ جب ہم سے تفرقوں کو دھیان میں رکھنے کا مطالبہ کیا جاتا ہے تو ہمیں مایوسی کا شکار ہونے کی بہ جائے انہی تاریخی حقائق پر توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت ہے:

دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں
تیرے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

ہر خوف کلک چُپ کی جو سرخ ہیں آنکھیں
جلتے ہیں تر و خشک بھی مسکیں کے غضب میں

یہاں مسکیں کے ایک سے زیادہ معنی ممکن ہیں، جیسے کہ وہ مسکین جو زندگی گزارنے کے حاشیے پر

ہے، جو بدنصیب ہے، جو محرومی کا شکار ہے، اور وہ بھی جو مظلوم ہے:

ہم بھی اس شہر میں ان لوگوں سے ہیں خانہ خراب
میؔر گھر بار جنھوں کے رہِ سیلاب میں ہیں

اور اب وہ شعر جس سے اس کتاب کا عنوان ماخوذ ہے:

ایک جگہ پر جیسے بھنور ہیں، لیکن چکّر رہتا ہے
یعنی وطن دریا ہے، اس میں چار طرف ہیں سفر میں اب

یہ دیکھ حیرانی ہوتی ہے کہ اردو کے محاورے کیا کیا معنی دیتے ہیں۔ یہاں لفظ دریا کے معنی سمندر کے بھی ہو سکتے ہیں اور اس سے میرا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ اس سے کسی اور سیاق وسباق میں ندی بھی مراد ہو سکتی ہے اور وہاں بھی یہ معنی موزوں ہی ہوگا۔ یہ میرے سب سے پسندیدہ اشعار میں سے ایک ہے:

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

ملفوظی سے مکتوبی تک اور پھر اشاعت تک کے سفر میں میؔر جہاں کھڑے ہیں، اس کا میں نے ہر ممکن زاویے سے جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ غور طلب بات ہے کہ کلیات کی طباعت سے سال بھر پہلے ہی میؔر کی وفات ہو چکی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے برطانوی استادوں نے میؔر کا کلیات 1811 میں شائع کیا جب کہ میؔر کی وفات 1810 میں ہو چکی تھی۔ لہٰذا انھوں نے اپنے کلام کی مطبوعہ شکل نہیں دیکھی، لیکن میری دانست میں یہ بات بہت ہی دل چسپ ہے کیوں کہ ایک معنی میں وہ ہمیں اپنے ملفوظات میں شرکت کی دعوت دے رہے ہیں۔

اصل بات یہی ہے۔ باتیں ہماری یاد رہیں۔ اگر آپ ان کی باتیں کسی اور کی زبان سے سنیں گے تو وہ محض ثانوی تجربہ ہوگا۔ اس مصرعے کا بنیادی مفہوم یہی ہے: میں آپ کو یاد آتا رہوں گا۔ وہ یہی بات الگ الگ پیرایوں میں کہہ رہے ہیں۔

میں فراخ دل رویوں کا ترجمان نہیں ہوں، لیکن یہ میؔر کی سوچ کا بہت قوی پہلو ہے کہ انھوں نے اپنے پیچھے کوئی مستقل فلسفیانہ تصنیف اگرچہ نہیں چھوڑی، لیکن ان کی یہ صفت ایک عظیم فلسفے کی شکل میں ان کے اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے:

اس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سوم نات کا

میرؔ سوم نات کو کس طرح سے گفتگو کا مرکز بناتے ہیں، یہ واقعی بیان سے پرے ہے، اور یہی آنے والی نسلوں کے لیے بھی گفت وشنید کا مرکزی نکتہ بنا۔ اسی کے سبب اسے ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔

اب میں آخر میں دو اشعار اور پڑھتا چلوں گا:

میرے تغیّرِ حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

اور پھر:

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

میں اس امید کے ساتھ اپنی بات ختم کروں گا کہ کوئی نہ کوئی ہوگا جو اس روایت کو آگے لے جائے گا۔ میں تو اس بات پر حیران ہوں کہ یہ شعر فوراً ہی اقبالؔ کے فلسفۂ خودی کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے کہ اقبالؔ نے کس طرح نور کی علامت کا استعمال کیا ہے، بالخصوص رضائے الٰہی کے مقابل انسان خود کو کس طرح فاعل ثابت کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر غور وفکر کی ضرورت ہے۔ شعر کے قالب میں اظہار پانے والا فلسفہ بھی بالآخر فلسفہ ہوتا ہے مگر شعر میں وہ آسمان ہوجاتا ہے۔

آپ سب کی توجہ کے لیے آپ کا بہت بہت شکریہ۔

~~~~~~~
~~~~~~~

سلمان خورشید

رنجیت ہوسکوٹے سے گفتگو

استعارے کے کثیر الابعاد ہونے کا تعلق قاری کے ذہنی اُفق اور اس کی شاعرانہ فہم سے ہے

انجمن ترقی اردو (ہند) نے دیگر ہندستانی زبانوں کے تخلیقی ادب سے اردو ادب کے روابط قائم کرنے کے لیے ’ادب سرائے‘ کے نام سے ایک سلسلے کا آغاز کیا ہے جس کی ایک نشست میں 29 ستمبر 2024 کو انگریزی زبان کے معروفِ زمانہ شاعر جناب رنجیت ہوسکوٹے صاحب تشریف لائے تھے۔ اس بزم میں خدائے سخن میر تقی میؔر کی شاعری پر ایک عالمانہ تقریر —جو اس شمارے کے ص 9 پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے —کے بعد ان سے انٹرویو بھی ریکرڈ کیا گیا تھا۔ زیرِ نظر متن اس انٹرویو کی تحریری صورت ہے— (ادارہ)

سلمان خورشید: کچھ دیر پہلے اپنی بے حد عمدہ اور مرصّع تقریر میں ہوسکوٹے صاحب نے میؔر کے کلام کی خوب صورتی کو نہایت عمدگی کے ساتھ اور نہایت مفصل و مشرح انداز میں متعارف کراتے ہوئے میؔر کے ترجمے کے اُس عمل پر بھی گفتگو کی جسے اپنے انگریزی ترجمے کے درمیان انھوں نے محسوس کیا۔ جنھیں میؔر کی شاعری سے دل چسپی ہے وہ اس گفتگو سے بہتر انداز سے لطف اندوز ہوسکیں گے۔ ہوسکوٹے صاحب، اس تقریر کے علاوہ بھی ایسی بہت سی باتیں اور بہت سے سوالات ہیں جن کے بارے میں ہمیں آپ

سے قدرے تفصیل سے جاننے اور سمجھنے میں خوشی محسوس ہوگی، اورامید کہ اس نشست میں ان تشنۂ التفات گوشوں پر گفتگو ہو سکے گی۔
ہوسکوٹے صاحب! اس گفتگو میں ہم دونوں کی یہ کوشش ہے کہ کچھ گفتگو میرؔ کی زبان پر بھی ہو۔ ہم سب اس بات سے بہ خوبی واقف ہیں کہ جس زبان کو آج اردو کہا جاتا تھا اس کے لیے میر کے زمانے میں 'ہندی' لفظ مروّج تھا اور میرؔ نے بھی اپنی زبان کے لیے اسی لفظِ ہندی کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے لفظِ اردو کہیں استعمال ہی نہیں کیا ہے۔ وہ ہندی مگر آج کی ہندی سے ایک بالکل مختلف زبان تھی جس کا رسمِ خط وہی تھا جو اب اردو کا ہے۔ میرؔ کی ہندی اور آج کی ہندی کی بحث بہت طویل ہے جسے ہم پھر کبھی کریں گے۔ آپ نے سنسکرت مائل جدید ہندی کی بات نہایت صاف گوئی کے ساتھ ابھی کچھ دیر پہلے اپنی تقریر میں کی ہے۔ آج کا دن شاعری کا دن ہے اور آپ جیسا جلیل القدر شاعر آج ہمارے ساتھ ہے، تو آیئے شاعری سے ہی اس گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔
یہ سوال ایک عرصے سے میرے ذہن میں ہے، لیکن کبھی ایسا کوئی موقع نہیں آیا کہ آپ جیسے کسی اسکولر سے میں اسے پوچھ سکتا۔ آپ نے میر تقی میرؔ کے لیے استعمال کیے جانے والے خدائے سخن کے لقب کی بات کی ہے اور اپنے ترجمے 'The Homeland's an Ocean : Mir Taqi Mir' کے دیباچے میں ان اصناف کو بھی آپ زیرِ بحث لائے ہیں جن میں میرؔ نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں غزل، قصائد، مثنویاں اور رباعیاں وغیرہ شامل ہیں۔ کیا مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی وجہ سے انھیں 'خدائے سخن' کا لقب دے دیا گیا؟

رنجیت ہوسکوٹے : بے حد شکریہ، سلمان خورشید صاحب! میری دانست میں جب ہم میرؔ کو خدائے سخن کے نام سے پکارتے ہیں تو اس کے ساتھ ہم ادبی عمل کے اس دور میں جا پہنچتے ہیں جب اردو کے شاعر اور ادیب ذہنی طور پر بھی کسی تنگ حلقے کے اسیر نہیں تھے اور ان کی شاعری صرف غزل، رباعی یا قصیدے تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ وہ تخلیق کے علاوہ دیگر علمی مباحث میں بھی شامل رہا کرتے تھے۔ میرؔ نے تذکرۂ نکات الشعرا لکھا، اپنی خودنوشت سوانح سپردِ قلم کی۔ اتنی ہمہ دانی اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ میرؔ کے یہاں اظہار کا سب سے زیادہ مستعمل اور موثر ذریعہ غزل رہی ہے، مگر ان کے

نثری ذریعۂ اظہار میں 'ذکرِ میر' کی اہمیت فیصلہ کن ہے۔ اس کشش کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اگرچہ یہ خودنوشت سوانح عمری اصلاً فارسی زبان میں لکھی گئی ہے مگر کسی اردو شاعر کی اب تک کی تحقیق کے مطابق پہلی خودنوشت سوانح بھی یہی کتاب ہے۔

میؔر کی کتاب تین حصوں میں منقسم ہے، جس میں پہلا حصہ ان کے والد کے اوصاف کے بیان پر مشتمل ہے۔ میؔر نے اپنے والد کو ایک صوفی قرار دیا ہے جس سے میؔر کے خاندان کی ایک مخصوص شناخت قائم ہوتی ہے۔ دوسرا حصہ شہر آشوب سے زیادہ ملتا جلتا ہے۔ یہ دہلی کی تباہی کا ایک منظر پیش کرتا ہے۔ تیسرا حصہ معیوب قصوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہے۔ میں یہاں آپ حاضرین کی توجہ 'ذکرِ میر' پر اس لیے مرکوز کرانا چاہتا ہوں کیوں کہ اس متن میں ہماری ملاقات ایسے شاعر اور تخلیق کار سے ہوتی ہے جو کسی خاص صنف کے حصاروں میں قید ہو ہی نہیں سکتا جب کہ اس کتاب کے آخری حصے کا متن ہندستان میں اردو اور فارسی شاعری کے قاری کے لیے بیس ویں صدی میں ناقابلِ اشاعت تصور کیا جاتا ہے۔

سلمان خورشید: آپ نے 'ذکرِ میر' کے تینوں حصوں کی بات کی ہے۔ اپنی سوانح کو مصنف نے تین حصوں میں شعوری یا لاشعوری طور پر تقسیم کیا ہے۔ انھوں نے ایسا کیوں کیا اس پر رائے دینا مشکل ہے مگر اس سے کتاب میں کوئی خرابی پیدا نہیں ہوتی۔ 'ذکرِ میر' کا آخری حصہ جنھیں خود میؔر نے لطائف سے تعبیر کیا ہے، جب کہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ اب تک اشاعت سے محروم تھا۔ انجمن کے جنرل سکریٹری عبدالحق صاحب نے 1928 میں 'ذکرِ میر' کی مخطوطے سے کتابی شکل میں شائع کرتے وقت اس حصے کو حذف کر دیا تھا اور اب اس کے تقریباً 98 برس بعد اطہر فاروقی صاحب کے زمانے میں انجمن نے صدف فاطمہ کے نہایت عمدہ ترجمے کے ساتھ اسے شائع کیا ہے۔ یہاں میں اس بحث کو نہیں چھیڑوں گا مگر یہ سنسرشپ میرے خیال میں اس وکٹورین اخلاقیات کا شاخسانہ تھی جو ہمارے یہاں نوآبادیاتی نظام کے تحت مسلط کی گئی تھی۔ 'ذکرِ میر' کو آج ایک شاعر کی سوانح سے زیادہ اُس دور کی ادبی اور تاریخی روداد تصور کیا جاسکتا ہے۔ اب جب کہ یہ آخری حصہ شائع ہوکر ہمارے سامنے ہے، تو امید کی جانی چاہیے کہ میؔر کی تیسری صدی تقریبات کے موقعے پر میؔر کو نئے سرے سے سمجھنے کے ایک نئے باب کا آغاز ہوگا لیکن اس حذف شدہ حصے کی اشاعت کے بعد یہ سوال بے حد اہم ہوگیا کہ کیا یہ حصہ میؔر کے متعلق کلّی طور

پر نیا موقف قائم کرنے کا محرک ہو سکتا ہے؟

رنجیت ہوسکوٹے : انگریزی زبان کے شاعر اور نقاد والٹ وہٹ مین (Walt Whitman) جو غالبؔ کے کم و بیش ہم عصر تھے، اگر میں ان کی اصطلاح (I Contain، Multitudes) میں کہوں تو ہمیں یہ بات تسلیم کرنی ہوگی کہ انسانی شخصیت اور اس کی ذہنی پیچیدگیاں نا قابلِ بیان ہیں۔ ایک شخص کے اندر کئی دنیائیں بستی ہیں۔ جذبات و خیالات کی کثرت ہوتی ہے۔ لہٰذا میرے لیے یہ لطائف کسی شاعر کے ادبی کارنامے کے بارے میں غور و خوض کرنے کے لیے متعدد نظریات کو جنم دے کر فکر کے نئے باب وا کرنے کا ذریعہ ہیں۔ یہی وہ حصہ ہے جس کے ذریعے ہم اپنے ذہنی مفروضوں کا بھی پوسٹ مارٹم کر سکتے ہیں، اور ایک طرح سے یہ اس کتاب کا بے حد اہم حصہ ہے۔

میری دانست میں 'ذکرِ میر' کے اس تیسرے حصے سے ہمیں اس کا ادراک بھی ہوتا ہے کہ اب اردو کے احساسِ جمالیات اور ردِّعمل میں ایک خاص طرح کی طہارت پسندی پر جس طرح زور دیا جا رہا ہے، اس کی وجہ درس و تدریس کا موجودہ نظام ہے جو ہماری اخلاقیات کی بنیادی فہم میں بھی فیصلہ کُن رول اس لیے ادا کر رہا ہے، کیوں کہ دنیا کے دیکھنے کے ہمارے نام نہاد علمی نظریے پر وکٹورین عہد کا غلبہ رہا ہے۔ وکٹورین اخلاقیات کی بات تو سلمان صاحب آپ نے پہلے ہی کر دی ہے مگر یونی ورسٹیوں میں موجودہ نصاب سازی پوری طرح اس انگریزی حکومت کی پالیسیوں کے مطابق ہوئی جو اس دور کی سیاست کے پس منظر میں، اس کے مفادات کے حصول میں معاون ہو سکتے تھے۔

ہمارے یہاں تاریخی وجوہ سے انگریزی زاویۂ نظر حرفِ آخر تصور کیا جاتا رہا ہے، اس لیے، انگریزی دورِ حکومت میں ہمارا مکمل نظامِ تعلیم کا پورا ڈھرا ہی تبدیل نہیں ہوا بلکہ معاشرہ بھی مکمل طور پر نوآبادیاتی ہو گیا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ وکٹورین اخلاقیات کے ساتھ کارِ حکومت کے مفادات کا نظریہ ہمارے درسی نظام میں اس بات کا بھی تعین کر رہا تھا کہ کس متن کی اشاعت انگریز حکومت کے لیے سود مند ہے اور کیا چیز انھیں نقصان پہنچا سکتی ہے۔ لہٰذا 1850، 1860 اور 1870 کی دہائیوں کے اس نوع کے زاویۂ نظر سے ہندستان کے ادب کا ایک خاصا بڑا حصہ فحش، بدرنگ اور معیوب کہلانے لگا۔ عبدالحق جب 'ذکرِ میر' کو سنسر کر کے شائع کرتے ہیں تو وہ بھی نادانستہ اسی انگریزی

ذہنیت سے مرعوب ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ ہمیں اس ذہنی رویے کو بہت سنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے جسے ہم نے نوآبادیاتی نظامِ تعلیم کے سبب خود میں ایسا جذب کرلیا ہے کہ ہم اب بھی ہر چیز کو صرف انگریزوں کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ آج کے عہد کا سب سے بڑا مسئلہ ہمارے ذہن کی نوآبادیاتی ساخت ہے جسے موجودہ اقتصادی پالیسیاں ماضی کے مقابلے کہیں زیادہ تیزی سے فروغ دے رہی ہیں۔

سلمان خورشید: لیکن ذکرِ میر کا جو حصہ حذف کیا گیا اس میں محض لطیفے یا فحش لطیفے نہیں ہیں، بلکہ ہم جنسیت کے متعلق کچھ ایسے قصے کہانیاں یا باتیں بھی ہیں جن کا ذکر وکٹورین عہدِ حکومت میں ممنوع تھا اور فحاشی کی اخلاقیات کے معاملے میں آج بھی ہمارا ذہن اسی انگریز پرست ذہنیت کا تتبع کر رہا ہے۔

رنجیت ہوسکوٹے: میرا خیال ہے کہ اس نکتے پر ہمیں مغلیہ سماج یا تاریخِ ہند کے اس عہد کی تحقیق و جستجو کرنی چاہیے جب جنسی مسائل اور شناخت کے حوالے سے ہمارے سماجی رویّے کہیں زیادہ فراخ دلی کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ ان لطائف کے ذریعے ہمیں تاریخ کے اس دور کے بارے میں ازسرِ نو غور کرنے کی ترغیب بھی حاصل ہوسکتی ہے۔

سلمان خورشید: تو کیا اس قسم کے مواد کے بارے میں میرؔ کے ہم عصروں نے بھی کہیں اشارے کیے ہیں جس سے اس بات کی وضاحت ہوسکے کہ علمی و ادبی معاملات میں مغل عہدِ حکومت کا رویّہ انگریزوں سے مختلف تھا اور جنسی مسائل کے بیان کو قابلِ مذمت تصور نہیں کیا جاتا تھا؟

رنجیت ہوسکوٹے: متعدد مقامات پر اس طرح کے حوالے موجود ہیں، اور اس مواد سے میں بہ خوبی واقف ہوں۔

سلمان خورشید: دورانِ تقریر آپ نے غالب کا یہ مشہور شعر پڑھا تھا:

ریختے کے تمھی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اگر جدید علمی نکتۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہوگا کہ اپنی ذہنی وسعت کی وجہ سے غالبؔ کی جو تصویر ابھری ہے، اس کے پیشِ نظر ہمیں میرؔ کی بازیافت کے لیے ازسرِ نو کوشش کرنی ہوگی، اور گذشتہ کچھ مہینوں سے اس پروجیکٹ پر کام بھی ہو رہا ہے

لیکن میرا سوال یہ ہے کہ آخر میرؔ کو اس طرح سے کیوں سمجھا جائے جس طرح غالبؔ سے میرؔ کی تفہیم منسوب ہے۔ اس کا کیا سبب ہے کہ غالبؔ ہمیں میرؔ سے کہیں زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں، کیا اس کی ایک ممکنہ وجہ یہ ہے کہ شعر و ادب کے متعلق ہمارے نظریے غالبؔ کے نظریۂ ادب سے ماخوذ ہیں؟

رنجیت ہوسکوٹے : اس کی تین الگ الگ اور بنیادی وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ غالبؔ کے عہد تک طباعت کا آغاز ہو چکا تھا۔ وہ اپنا کلام مرتّب کر کے شائع کرا سکتے تھے اور ان کی زندگی میں ہی ان کے دیوان کے کم و بیش پانچ ایڈیشن منظرِ عام پر بھی آ گئے تھے۔ غالبؔ کے شائع شدہ کلام کو خود غالبؔ ہی کے سخت انتخاب سے گزرنا پڑا۔ دوسرا سبب مجھے یہ بھی نظر آتا ہے کہ ان کی زندگی میں ہی دوستوں اور شاگردوں کے نام ان کے خطوط کی معرفت غالبؔ کی شخصیت کی وہ ہمہ جہتی قائم ہو چکی تھی جو بعد میں بھی اس دور کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔

غالب کی شخصیت کی اس ہمہ گیری کو فروغ دینے میں ان لوگوں کی کوششوں کا بھی دخل ہے جنھوں نے 1857 کے بعد کی تاریخ پر کام کیا۔ جب کہ میرؔ کے معاملے میں غلط قسم کی تحسین و ستائش نے ان کی شہرت کو نقصان پہنچایا، نیز ان کے لیے استعمال کیا جانے والا لقب 'خدائے سخن' کچھ اس طرح کی ستائش ہے جس میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ آپ نے کسی شخص کو تخت سے تو معزول کر دیا البتہ معاوضے کے طور پر لقب برقرار رکھا۔ پھر اس امر میں میرؔ سے متعلق جدید تنقید و تحقیق نے بھی انھیں ایک حلقے تک محدود رکھ کر زیادتی کی۔ 1850 کے بعد کے بااثر تنقید نگاروں مثلاً آزاد اور حالی نے بھی میرؔ کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ میرؔ کو ناکام محبت کا اور غم و الم کا پیکر متصور کرا دیا جب کہ ان کے یہاں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، لہٰذا، میری رائے میں تواتر سے ایک خاص طرح کی تکرار کی وجہ سے میرؔ کی شخصیت کا ایک پہلو ہی لوگوں کے ذہنوں میں بیٹھ گیا۔ عوامی تہذیب میں غالبؔ کی نمائندگی ان کی شہرت کی اہم وجہ رہی ہے۔ وہ ہندی فلموں میں اس طرح بھی نظر آ جاتے ہیں کہ ان کے اشعار پر مبنی فلمی نغمے لکھے جاتے ہیں، ان پر فلمیں بنتی ہیں، مقبولِ عام ٹی وی سیریل تیار ہوتے ہیں۔

سلمان خورشید : غور طلب بات یہ ہے کہ میرؔ اور غالبؔ دونوں کو ہی اس بات کا احساس تھا

کہ ان کے عہد میں وسیع پیمانے پر المیے رونما ہو رہے تھے۔ میرؔ کو احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کا اور غالبؔ کو 1857 جیسے سانحے کا براہِ راست تجربہ ہوا۔ جدید قاری کی نگاہ میرؔ کے مقابلے غالبؔ کی زندگی کے المیے پر زیادہ اس لیے مرکوز رہی ہے کیوں کہ 1857 کا تجربہ زیادہ دیرپا اور اثر انگیز تھا جب کہ میرؔ کی شخصیت ایک طرح سے تاریخی نوعیت کی ہے۔ کیا اس کا سبب ان کی شاعری کے متعلق اختیار کیے جانے والے نظریے سے ہے یا اس کی کچھ اور وجوہ بھی ہیں؟

رنجیت ہوسکوٹے: شاید آپ میری اس بات سے اتفاق کریں گے کہ غالب سے ہمارے زیادہ متاثر ہونے کا ایک سبب یہ ہوسکتا ہے کہ 1857 ہمارے لیے کہیں زیادہ پُرالم اور ماضی قریب میں رونما ہونے والا سب سے اہم سانحہ تھا۔ میں نے یہاں 'ہم' کی بات کی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ 'ہم' کون ہیں۔ اس سے مراد ایک مخصوص نسل بھی ہوسکتی ہے اور ایک مخصوص حسّیت بھی۔ 1857 تاریخ کا یقیناً ایک اہم موڑ تھا۔ اس کے سبب مغلیہ سلطنت معدوم ہوگئی اور اقتدار برطانوی تاج دار کے ہاتھوں میں چلا گیا اور صحیح معنوں میں نوآبادکاری کی ابتدا ہوئی۔ یہ ہمارے لیے کہیں زیادہ ٹھوس اور مرئی حقیقت تھی۔

میرؔ کی وفات 1810 میں ہوئی۔ وہ کوئی ماضی قدیم کی بات نہیں تھی۔ اٹھارویں صدی مگر ہمارے لیے قدرے دھندلی دھندلی ہے۔ اِن دنوں مختلف علوم کے مابین انٹرڈسپلنری مطالعات کا عمل شروع ہو چکا ہے، جو ایک عمدہ عمل ہے، اگرچہ اٹھارویں صدی کو سمجھنا مورخین کے لیے اس وجہ سے بہت مشکل ہوسکتا ہے کیوں کہ اُس زمانے میں بہت کچھ ایسا ہو رہا تھا جس کے لیے نہ تو وطنی تاریخ نگاری کے مناسب سانچے موجود تھے اور نہ ہی سامراجی تاریخ نگاری کے آداب مرتب ہوئے تھے۔ مثلاً اگر آپ اس عہد کے لوگوں پر نظر ڈالیں تو وہ ایک دوسرے کے قریب آرہی مختلف تہذیبوں کے بھنور میں زندگی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ واقعہ صرف شمال میں رہنے والی عوام تک محدود نہیں تھا بلکہ پورے ہندستان کی مختلف قومیں مثلاً یوروپ نژاد، ہند نژاد، مغربی ایشیا نژاد غیر متوقع تہذیبی اختلاط کے عمل میں شامل تھیں۔

ان تمام وجوہ سے اٹھارویں صدی خاص طرح کی تاریخ نگاری کے لیے ایک مسئلہ بن گئی ہے، اور اب تو اردو اور فارسی سے عدم واقفیت کے سبب بنیادی ماخذوں اور کتب خانوں

تک عوام تو کیا ہمارے مورخین کی بھی رسائی نہیں رہی، جس کی وجہ سے آنے والے دنوں میں اٹھارویں اور انیس ویں صدی کی تاریخ مزید پیچیدہ ہوتی جائے گی، اور اسے مسخ کرنا آسان ہوگا۔

سلمان خورشید: آپ نے غالبؔ کی عظمت میں سنیما کے کردار کا بھی ذکر کیا ہے، تو اس کی کیا وجہیں ہوسکتی ہیں؟ میں نے جب یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ کیا سنیما میں میرؔ کہیں نظر آتے ہیں، تو وہ ہمیں غالبؔ پر بنے ایک سیریل میں نظر آئے جب غالبؔ ایک فقیر کو 'پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے' گاتے ہوئے سنتے ہیں۔ کیا یہ محض اتفاق ہے کہ فلم میں پس منظر وہی تھا جس کا ذکر آپ نے بھی کیا، یا پھر اس سیریل کے لیے کشش کا سبب کچھ اور ہی تھا جو اس کی پیش کش کے مختلف ہونے میں مضمر رہا؟

رنجیت ہوسکوٹے: مجھے لگتا ہے کہ یہ ایک متضاد بات ہے۔ اگر چہ مجھے اس بات پر یقین بھی ہے کہ ہندی اور غیر ہندی سنیما کے ماہرین نے اس پر غور وخوض ضرور کیا ہوگا۔ ممکن ہے 1930 اور 1960 کی دہائیوں کے درمیان ایسا کوئی وقت رہا ہو جب مغلیہ دور پر فلمیں بن رہی ہوں یا ایسے منصوبوں پر غور تو کیا جا رہا ہو مگر وہ تمام منصوبے مکمل نہ ہو سکے ہوں۔ اس عمل میں جو اردو ادیب شامل تھے، بہ شمول ترقی پسند ادیبوں کے، وہ قدرے زیادہ کلاسکی موسیقی کی پیش کش کے خواہش مند رہے ہوں گے جس کے لیے سب سے زیادہ موزوں اردو شاعری ہی تھی۔ میرے خیال سے یہی وہ دور تھا جہاں غالبؔ کا ہندی سنیما میں داخلہ ہوتا ہے۔ اگر چہ ان کے اشعار کو، ان کے الفاظ کو، خدا کی بنائی ہوئی اس دنیا میں کم ہی لوگ سمجھ سکتے تھے کیوں کہ وہ دانش مندی کے اعتبار سے پیچیدہ بلکہ نہایت پیچ دار خیالات کے ترجمان تھے۔ میرؔ ایک معنی میں مقبولیت کے غالبؔ سے زیادہ حق دار ہیں۔ میرؔ اپنی بات براہِ راست کہتے تھے اور ان کی زبان وہ ہے جو آج بھی مروّج ہے۔ یہ اشراف کی وہ زبان نہیں ہے، جسے قدرے عجیب ڈھنگ سے چلن سے باہر کر دیا گیا ہو بلکہ عوام کی زبان ہے اور اسی لیے، اسے دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ دیانت داری سے کہوں تو میرے پاس واقعی آپ کے سوال کا کوئی ایسا مدلّل جواب نہیں ہے جو سب کو مطمئن کر سکے۔ البتہ میں یہ محسوس ضرور کر رہا ہوں کہ اب غالبؔ کی شخصیت زیادہ نظر آنے لگی ہے اور سوشل میڈیا سے بھی ان کو ایک نئی زندگی حاصل

ہوئی ہے۔ امید ہے کہ 'ادب سرائے' کی یہ کوشش میرؔ کو بھی اردو شاعری سے عشق کرنے والے حلقوں میں شامل ہونے والے نئے شائقین تک پہنچانے میں مدد کرے گی۔

سلمان خورشید: بہرکیف، اب ہم میرؔ اور غالبؔ کے ادوار میں شاعری کے عالمی تناظر کی طرف مڑتے ہیں، مثلاً میرؔ کے سلسلے میں گوئٹے (Goethe)، بلیک (William Blake) ورڈز ورتھ (William Wordsworth) اور غالبؔ کے سلسلے میں شیلی، (Percy Bysshe Shelley)، وہٹ مین (Walt Whitman) وغیرہ کے متعلق بات کریں، تو کیا ان دونوں شعرا کی صحیح تفہیم کے لیے انھیں مغربی سیاق وسباق میں دیکھنے کی ضرورت ہے، یا ان کی معنویت کا کوئی پہلو اس تقابل میں پوشیدہ ہے؟

رنجیت ہوسکوٹے: ظاہر ہے اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ جہاں گوئٹے اور ان کے کچھ ہم عصر کلاسکی سنسکرت شاعری کے بارے میں ضرور کچھ جانتے تھے، وہیں مجھے یہ نہیں معلوم کہ ان کو اردو شاعری کی یا اردو والوں کو ان کی شاعری کی اس زمانے میں کتنی خبر تھی۔ میں نے اپنی کتاب کے مقدمے میں اگر ان عالمی شعرا کا ذکر کیا ہے تو اس کا سبب محض یہ ہے کہ اکثر وبیش تر لوگ خصوصاً اردو نقاد چوں کہ اٹھارویں صدی کو بند تاریک گلی سمجھتے ہیں، اس لیے، اُس صدی کی اردو شاعری کو ایسی کوئی شے سمجھنے کا میلان بڑھ رہا ہے جس کا وجود تو ہے مگر اس کا دوسرے علمی شعبوں سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ لہٰذا، جب آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ شاعر اس دور میں سرگرم تھے جب بودلیر (Baudelaire)، وہٹ مین (Walt Whitman) یا ہائیز (Alfred Hayes) کی شاعری سامنے آرہی تھی تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ ان کے مابین کوئی رابطہ تھا۔ لہٰذا، اگر آپ بودلیر کو پیرس کے سیاق و سباق میں جدید شاعر کہتے ہیں، اور آپ کو معلوم ہے کہ ہنرک ہائنے (Heinrich Heine) ٹکڑوں میں بٹی ہوئی جرمنی کو ایک معنی دینے کی کوشش کرتے ہیں، اور وہٹ مین (Walt Whitman) امریکہ کے لیے کچھ حد تک ایک نئی اور ہمہ گیر قومی داستان تیار کرتے ہیں تو پھر ہم غالبؔ اور میرؔ کو ایک عجیب وغریب زبان کی عجیب وغریب شخصیات کیوں تصور کرتے ہیں؟ وہ بھی وسیع تر واقعات میں شریکِ کار تھے، اس لیے، وہ ہمارے لیے بامعنی اس لیے بھی ہونے چاہیے، کیوں کہ ان دنوں دنیا کے نقشے پر مغلیہ سلطنت کا ایک اہم مقام تھا۔ میں یہ کہنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ ہمارے لیے اِن تاریخوں کا اور بھی

زیادہ انکسار کے ساتھ ایک طالبِ علم کی طرح مطالعہ کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ بہر کیف، ہم یہ کہتے پھرتے ہیں کہ ہمیں ہندستانی ہونے پر مفتخر ہونے کی ضرورت ہے، اور پھر ہم ماضی کے خیالی ادوار پر فخر کرتے ہیں، درحقیقت مفتخر ہونے کے لیے ہمارے پاس ماضی کے خیالی ادوار کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے۔

سلمان خورشید: ہم ذرا واپس اپنے وطن یعنی دہلی کی طرف لوٹتے ہیں۔ آپ نے اپنی کتاب میں میؔر کے ماموں خانِ آرزو کا ذکر کیا۔ آپ نے ان کی زندگی کا تذکرہ کیا کہ کن حالات نے ان کے خاندان میں شیعہ اور سُنّی کے تفرقے پیدا کیے۔ نوعِ انسانی کے بارے میں میؔر کی سمجھ کو متعین کرنے میں کیا ان کے مسلک کی تبدیلی کا بھی کوئی اہم کردار رہا؟

رنجیت ہوسکوٹے: یہ ایک ایسا سوال ہے جس سے میں اپنے مقدمے میں نبرد آزما تو رہا ہوں مگر اس کا کوئی مثبت و شافی جواب میرے پاس قطعاً نہیں ہے، لیکن یہ بات واضح ہے کہ خانِ آرزو کے گھر میں میؔر کے ساتھ جو کچھ ہوا، اس کی وجہ میر کے باقاعدہ شیعہ ہونے کا اعلان ہی تھا۔ خاندانی جھگڑوں اور نفرتوں کے بارے میں دوسرے قصے بھی آپ کو معلوم ہوں گے، لیکن مجھے لگتا ہے کہ یہی وہ چٹان تھی جس سے ٹکرا کر یہ رشتہ ریزہ ریزہ ہو گیا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اس اعلان میں میؔر کے یہاں ناداروں سے، معصوم مظلوموں سے وابستگی کے نشان اس لیے تلاش کیے جا سکتے ہیں کیوں کہ شیعہ تصورات میں بنیادی ناانصافی اور اس کی مزاحمت کو زیادہ حساس طریقے سے محسوس کیا جا سکتا ہے، لیکن اس کے لیے مجھے مزید مطالعہ کرنے اور شواہد کو یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔

سلمان خورشید: جب ہم شیعہ سنی تعلقات پر گفتگو کرتے ہیں تو دہلی اور لکھنؤ کے تعلقات کی نوعیت بھی یکسر واضح ہو جاتی ہے۔ آپ نے اپنے مقدمے میں یہ بات بھی کہی ہے کہ میؔر نے لکھنؤ کو فتح کیا مگر وہ محبت دہلی سے ہی کرتے تھے یہ بات بالکل واضح ہے، لیکن وہ کیسے حالات تھے جنھوں نے ان کو دوسروں کی طرح لکھنؤ جانے کے لیے، اور پھر لکھنؤ میں ہی زندگی بسر کرنے کے لیے مجبور کیا؟ ان کی شاعری پر اس ہجرت نے کیا اثرات مرتّب کیے؟ ان کے شعری رویے اس ہجرت اور لکھنؤ کے قیام سے کس طرح متاثر ہوئے۔ دراصل وہ اسی شہر میں جا پہنچے جسے وہ ناپسند کرتے تھے۔

رنجیت ہوسکوٹے : اس باب میں واقعات کی ترتیب بالکل واضح نہیں ہے، لیکن میرؔ نے جب لکھنؤ کا ذکر کیا ہے تو وہ مایوسی میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ وہ اس شہر کے کسی زاویے سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکے۔ ان جیسی حساس شخصیت والوں کے لیے یہ بالکل فطری اس لیے تھا کیوں کہ ان کی زندگی مکمل طور پر ایک ذہنی سفر پر رہی۔ اگر چہ وہاں سوداؔ جیسے لوگ بھی تھے، خانِ آرزوؔ نے بھی اودھ کا رخ کیا تھا اور بالآخر میرؔ خود بھی لکھنؤ میں وارد ہوئے، لیکن یہ سب درحقیقت اقتدار اور سرپرستی میں تبدیلیوں کا نتیجہ تھا۔ میرؔ کی ہجرت کے اسباب میں ان کے کسی ذہنی رویے کا دور دور تک کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ جب آپ اٹھارویں صدی پر نظر ڈالتے ہیں تو قوت کے مراکز کی تبدیلی نظر آتی ہے۔ اور قوت و غلبہ ان نواب کے ہاتھوں میں ہے جو مغلوں کے صوبے دار ہوا کرتے تھے۔ لفظ نوّاب درحقیقت نائب کی جمع ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، بات اودھ کی ہو یا بنگال یا پھر حیدرآباد کی، یہی وہ نائب تھے جو اب بذاتِ خود حکمران بنے بیٹھے تھے۔

میں یہ ہرگز نہیں کہہ سکتا کہ شمال مغرب سے ان نوابوں پر حملے نہیں ہو سکتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نوّاب خود ایک طرح سے باغی تھے۔ ان میں اقتدار کا جذبہ کہیں زیادہ قوی تھا۔ وہ ذہین اور ثروت مند اشخاص کو اپنی طرف متوجہ کر رہے تھے۔ مثلاً تاجروں اور ادیبوں پر ان کی خصوصی توجہ تھی۔ وہ ابھرتی ہوئی ایسٹ انڈیا کمپنی سے اپنے ہی ڈھنگ سے رشتے استوار کر رہے تھے جو بعد میں خود ان کے ہی زوال کا سبب بھی بنے، لیکن یہ سب بعد کے واقعات تھے۔

میری رائے میں میرؔ کے یہاں وطن اور غربت کے مابین ہمیشہ ایک طرح کی کش مکش رہتی ہے۔ وہ لوگ (شعرا) اس وقت بزرگی کی منزل میں تھے اور اپنی وفاداریاں تبدیل کرنے سے قاصر تھے۔

میرؔ کا دہلی سے وابستگی کا جذبہ بہت ہی شدید تھا جس کے لیے میں نے ایک ایسی اصطلاح کا استعمال کیا ہے جو عصری آگہی (Ecological thinking) سے ماخوذ ہے۔ اس کا استعمال میں نے ان کی ذہنی حالت کے بیان کے لیے کیا ہے۔ یہ نوسٹلجیا نہیں تھا۔ میرؔ اس وقت فنا ہو چکی چیزوں کا ماتم نہیں کر رہے تھے۔ وہ اس حال کا ماتم کر رہے تھے جو

اُن کے اردگرد ہی ٹوٹ کر بکھر رہا تھا۔ اپنے اردگرد ٹوٹ کر بکھر رہے حال کا ماتم ماضی کے ماتم سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ اس کا اظہار جس قوت سے میؔر کے یہاں ہوا ہے، اس کی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔ بہت مجبور ہو کر ہی انھوں نے دلّی کو چھوڑا تھا۔

اس خیال کی حمایت میں ہمارے پاس 'آبِ حیات' کے شواہد بھی موجود ہیں۔ ایسی کہانیاں موجود ہیں کہ وہ لکھنؤ میں کس طرح اکھڑے اکھڑے اور پریشان رہے۔ جب وہ لکھنؤ میں پہلی بار لوگوں کے سامنے آئے تو وہاں موجود نوجوان ان کا لباس دیکھ کر قہقہے لگانے لگے۔ اگر کوئی شخص درباری لباس میں، کمر میں تلوار باندھے ہوئے، نوک دار جوتیاں پہن کر سامنے آئے تو اس میں ہنسنے کی کون سی بات ہو سکتی ہے! آپ آج بھی زندگی کے کسی بھی گوشے پر نگاہ کریں تو آپ کو ایسے لوگ بہ آسانی نظر آ جائیں گے جو اپنی تارتار زندگی کو سمیٹ کر کہیں اور لے جانے کے لیے کوشاں ہیں۔ ان مہاجر اور غریبوں کے لیے ہر شخص بہت فراخ دلی کا مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ اخبار اٹھائیے، آئے دن آپ کو اس طرح کی کہانیاں پڑھنے کو مل جائیں گی۔

سلمان خورشید: یہ ہمارے دور کے مہاجرین کے تعلق سے واقعی ایک اہم زاویہ نظر ہے۔ آپ نے ہندوی کے تسلسل کی، ریختہ، ہندی، اردو کی بات کی ہے۔ اس وقت جو کچھ کہا گیا وہ ہندی تھا اگرچہ یہ ہندی اس ہندی سے بہت مختلف تھی جسے آج ہم جانتے ہیں، اور جس کی آلوک رائے نے اپنی کتاب Hindi Nationalism میں نہایت بلیغ تشریح کی ہے۔ تو کیا آپ اس مقدمے کے بارے میں کچھ کہنا چاہیں گے کہ ہندی اردو کیسے بنی؟

رنجیت ھوسکوٹے: خدا رحم کرے، یہ ایک طولانی قصہ ہے، اگرچہ کتاب کے مقدمے میں اسے بہت بے ڈھب طریقے سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میری اس کوشش کے پیچھے یہ فکر کارفرما ہے کہ زبانوں کے اس تسلسل پر ایک نئی وطنیت کے نام پر کس طرح سے ایک خاص لسانی جبر ڈھایا گیا ہے۔ جدید ہندی کی تشکیل کے لیے اس کے نظریہ سازوں نے عجیب و غریب ڈھنگ سے بہت سے مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد لسانی اور تہذیبی حصوں کو جدید ہندی میں شامل کر کے ایک نئی سیاسی شناخت لسانی یک جہتی کے نام پر بنانے کی کوشش کی۔ یہ علاقے درحقیقت راجستھان سے لے کر دوآبے کے مشرقی کونے تک اور شیوالک سے لے کر تلنگانہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔

میں بطورِ خاص تلنگانہ کا ذکر اس لیے کر رہا ہوں کیوں کہ میرے موقف کے ایک حصے کا تعلق اسی سے ہے۔ یہ بات عام طور پر معلوم نہیں ہے کہ اٹھارویں صدی کے آغاز سے ہی دہلی میں اردو یا ہندوی یا ہندی کے شاعر دکنی روایت کو ہی اپنے اپنے ڈھنگ سے اپناتے رہے ہیں۔ اس بات کی صداقت کے باوجود بھی اردو کے مورخین اس حقیقت کو قبول کرنے میں فراخ دلی کا مظاہرہ نہیں کرتے ہیں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ میرؔ نے بھی اسے قبول نہیں کیا ہے۔ لہٰذا، یہ میرے نزدیک زبانوں کے باہمی تعلقات پر غور وفکر کرنے کی شدید ضرورت ہے۔ ہر زبان دوسری زبانوں سے آزاد مگر لازمی طور پر ان سے وابستہ بھی ہوتی ہے۔ زبانوں کے مابین لین دین کے وہ کیا تعلقات ہیں جن پر آج ماہرینِ لسانیات کی نظر ہے؟ اس عمل میں بہت کچھ ہمیں حاصل ہوا ہے، اور اس سے ہم نے زبانِ اردو کو آراستہ بھی کیا ہے۔

1960 کے آس پاس کے ہندی سنیما کی شان دار اور جادوئی دنیا کی اساس اردو زبان پر ہی تھی۔ کچھ لوگوں کے لیے یہ ایک غیر ملکی زبان اس لیے ہے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ اس کا ماخذ کہیں اور ہے، لیکن اگر آپ تاریخ میں اس کے ڈانڈے تلاش کریں تو اس کا پہلا حوالہ جو ہمیں ملتا ہے وہ ہندستان ہی کا حصہ تھا۔ پھر زبانِ اردوے معلا شاہ جہان آباد بن جاتی ہے۔ شاہ جہان آباد کے لیے لفظِ اردو کوئی دو دہائیوں تک رائج رہا اور پھر اس کے معنی کچھ اور ہو گئے اور یہ لفظ ان معنی میں استعمال سے خارج ہو گیا۔ شاہ عالم تو اپنی زبان کو محض ریختہ کہا کرتے تھے۔ میرؔ اسے ہندی کہا کرتے تھے۔ پھر 1780 کے آس پاس اردو اس نئی زبان کے لیے استعمال ہونے لگا جس کی ابتدا گل کرسٹ نے کی تھی۔ گل کرسٹ سے پہلے زبان کے لیے اردو کا استعمال نہیں ملتا۔ اسے بھی انگریز حکومت کی سازش کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ اگرچہ لفظِ اردو بہت بعد تک اسمِ زبان کے طور پر بہت مقبول نہیں ہوا۔ زبان کے نام کی حیثیت سے اردو کی مقبولیت اس وقت شروع ہوئی جب سنسکرت کی بنیاد پر نئی ہندی، یا آپ آسانی کے لیے قدیم ہندی کہہ لیجیے — سے مختلف جدید ہندی بنانے کی تحریک مضبوط ہونا شروع ہو گئی۔ غالبؔ نے اپنے خطوط میں صرف ایک یا دو جگہ ہی اس لفظِ اردو کا استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ تو انھوں نے اردو کے باب میں جنس کی غلطی کی ہے یعنی اردو کو مذکر استعمال کیا ہے: 'میرا اردو دوسروں سے صحیح

ہوگا، میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں یہ صاف نہیں تھا کہ اس ہندی کے نئے نام اردو کو وہ مذکر سمجھیں یا پھر مونث، اسی لیے، انھوں نے اسے مذکر لکھا۔ یہ صورت حالیؔ اور آزادؔ کی معیاری کتابوں کی اشاعت تک جاری رہی، لیکن پھر جنوبی ایشیا کی سیاست کا ایک افسوس ناک دور شروع ہوتا ہے۔ جب زبان اور مذہب کے فرق کی ضرورت آن پڑی۔ اس نے مشترکہ وراثت کو فنا کر دیا۔ لسانی سیاست یا فرقہ پرستی اور نئی وطنیت کی سیاست کی شناخت کا شاخسانہ یہ ہے کہ اس نے ہندی کو اردو بنا دیا، اور اس کا رسمِ خط تبدیل ہو کر ناگری ہو گیا۔

سلمان خورشید: اب دو سوال ہیں جو قدرے تکنیکی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کا جواب ایک شاعر سے بہتر کوئی اور نہیں دے سکتا۔

پہلا سوال نثری شاعری اور آزاد نظم کے تعلق سے تھا۔ ظاہر ہے کہ نثری نظم اور نثری شاعری دونوں ہی عجیب وغریب اصطلاحیں ہیں۔ یا تو نثر ہوگی یا پھر نظم! بہرحال اردو میں آزاد نظم اور نظمِ معرا دونوں بحر میں ہوتی ہیں۔ اردو میں آزاد نظم کہنا غالباً زیادہ مشکل اس لیے ہے کیوں کہ اس میں ایک ہی بحر کو مختلف ٹکڑوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ جب کہ نظمِ معرا Blank Verse میں سبھی مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ اردو میں نثری نظم کا تصور کبھی مقبول نہیں ہوسکا۔ نثری نظم یا شاعری جو بھی اسے کہیں، اس کا بحر سے کچھ لینا دینا نہیں، اس غلط فہمی کو ہندی والوں نے انگریزی کی Free Verse کا متبادل بتا کر اپنی نثر کو شاعری کہنے کا جواز پیدا کرنے کے لیے بڑھاوا دیا۔ اگر میں غلطی پر ہوں تو مجھے معاف فرمائیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی شاعری میں بلینک ورس اور فری ورس بالکل مختلف اصناف ہیں جن کا آہنگ ہندی کی نثری شاعری سے قطعی مختلف ہے۔ انگریزی کے ایک شاعر کے طور پر آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

رنجیت ہوسکوٹے: انگریزی میں نظم کا آہنگ تقریباً اردو کے شعری آہنگ جیسا ہی ہوتا ہے مگر دونوں کی مختلف تہذیبی فضا کی وجہ سے اس مماثلت کی پہچان کبھی کبھی بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ میں انگریزی کے Free Verse کو ہندی کی نثری نظم کے ساتھ خلط ملط کرنے کی تحریک کو لے کر ہمیشہ ہی الجھن میں مبتلا رہا ہوں۔

ایک شاعر ہونے کے ناتے میرے نزدیک شعری عمل کے دوران میٹر کی پابندی کے

سوال سے ہٹ کر صوتیاتی تسلسل کا سوال بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا شعری وزن کا آہنگ بھی اپنی نہاد میں میٹر سے مختلف نہیں ہے۔زبان کی موسیقیت کیا ہوتی ہے؟ ہم اس کے ساتھ کیسے آگے بڑھتے ہیں؟ یہ میرے نزدیک شاعری کے لیے بنیادی سوال ہیں۔ ہمیں اس بات کو بھی مسلسل ذہن میں رکھنا ہوگا کہ لوگ مزے لے کر پینٹا میٹر (Pentameter) اور ہکسیا میٹر (Hexameter) کی بات تاریخی سیاق وسباق کو سمجھے بغیر کرتے ہیں۔ یونانی شاعری میں ان کی بہت وقعت تھی۔

ان ہی میٹروں کو انگریزی سے ان لوگوں کے ذریعے اردو میں لایا گیا جو نئی شاعری کرر ہے تھے۔ میری سمجھ میں یہاں سوال شاعری کے ارکان پر کیا جانا چاہیے۔سوال یہ ہونا چاہیے کہ کیا ہم ارکان کی لمبائی کا خیال میؔر کی طرح رکھتے ہیں۔ میر کے متعلق جو بات مجھے لبھاتی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ مختلف ارکان کو برتنے میں نیا تجربہ کرتے رہتے ہیں۔ان کے اس تجربے کو لے کرابتداً میں الجھن میں مبتلا رہا،لیکن پھر یہ احساس ہو گیا کہ عروض کے جو تجربے وہ کرر ہے تھے وہ تو کھڑی بولی سے یا برج بھاشا سے لیے گئے تھے۔ میرے نزدیک شاعری کا لطف یہ نہیں ہے کہ وہ عروض کے طے شدہ ضوابط کی کس طرح پابندی کرتی ہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ کس طرح عروض کے قواعد کو قبول کر کے پھر ان سے دل چسپ مگر فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اس طرح انحراف کرتی ہے کہ شعری تہذیب بھی مجروح نہ ہو مگر ظاہر ہے اس کے لیے عروض پر غیر معمولی قدرت لازمی ہے۔

سلمان خورشید: دوسرا تکنیکی سوال یہ ہے جس کا تعلق شاعری میں اعراب اور خصوصاً اضافت کو حذف کر دینے سے ہے۔آپ کے خیال میں شاعری اور نثر پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے؟

رنجیت ہوسکوٹے: میں نے اس ترجمے میں علاماتِ وقفہ کا استعمال کیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ صرف علامات اور اضافت کو حذف کر دینے سے ہی استعارات کے جہات وسیع ہوں۔استعارے کے کثیر ابعاد ہونے کا تعلق قاری کے ذہنی اُفق اور اس کی شاعرانہ فہم سے ہے، نقاد کی تشریح سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔ اردو شاعروں کے نظام میں وقفے کی علامتیں اور خصوصاً اضافت کا استعمال قاری کے لیے نہایت مفید ہے۔انگریزی ترجمے

میں شاعر کے قلم سے استعمال ہونے والے ہر لفظ کا ایک ہی معنی متعین کرنا ہوگا۔ اب یہ قاری کی ذہانت پر ہے کہ بھلے ہی لفظ ایک ہو مگر وہ اس میں معنی کے کتنے جہات تلاش کرسکتا ہے۔ غالب نے 'آنکھ کا قطرے میں دجلہ دیکھنا' اسی کو کہا ہے۔

سلمان خورشید: نوجوان مترجمین کے لیے بھی آپ جیسے بڑے شاعر کو کچھ مشورے ضرور دینے چاہئیں۔ آپ کی نگاہ میں ترجمے کے لیے کیا کیا باتیں اہم ہیں جو اپنے عمل کے دوران آگے بڑھتے وقت شاعری کے مترجمین کو ذہن نشین رکھنی چاہییں۔

رنجیت ہوسکوٹے: میں مشورہ دینے سے ہمیشہ گھبراتا ہوں، لیکن فی الوقت میں آپ سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ نوجوان مترجمین سے آپ کی کیا مراد ہے؟ میں ظاہر ہے اب نوجوان نہیں رہا۔ خیر مذاق سے پرے، ایک دوست فن کار کے طور پر میں نئے مترجمین سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر آپ ایک نظم کو مختلف سیاق وسباق میں دیکھنے کا عمل شروع کریں تو یہ بارآور ثابت ہوگا۔ کوئی نظم خصوصاً مترجم کے لیے تب خود کو زیادہ بامعنی ڈھنگ سے پیش کرتی ہے جب تناظر واضح ہو۔ لہٰذا، میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ ہمیشہ کسی کتاب کے بارے میں سوچنا آسان نہیں ہوتا، لیکن اگر آپ مترجم کے طور پر تصنیف یا تخلیق کار کے بجائے اس کی تصنیف کو ایک اکائی تصور کر کے اس پر اپنی توجہ مرکوز کریں اور اس کے ممکنہ ابعاد پر غور کریں، تو اس تصنیف کا تقریباً ہر مفہوم مترجم کے سامنے آئے گا، مگر یہ تخلیق کار کے ساتھ نہیں ہوسکتا۔ تخلیق ایک بالکل مختلف عمل ہے۔ یہاں میں حقیقتاً یہ کہنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ ترجمہ مشکل ترین کام ہے۔ اس کے لیے دونوں زبانوں پر عبور اور دونوں زبانوں کے نہ صرف ادب بلکہ ان اصناف سے بھی مکمل واقفیت ضروری ہے جن کا ترجمہ کیا جارہا ہے۔ ترجمے کا مقصد کاروباری، ادبی یا شہرت حاصل کرنا بالکل نہیں ہونا چاہیے۔ یہ سوچ کر کبھی ترجمہ نہیں کرنا چاہیے کہ یہ ادب میں آسان کام ہے۔ میرے لیے ترجمہ تخلیق کا ایک مختلف عمل ہے۔ ترجمے میں خود کو اس عمل کے سپرد کردینا ہوتا ہے۔ تخلیق کے درمیان فن کار جس ذہنی کیفیت سے گزرتا ہے وہ مترجم سے مختلف ہوتی ہے۔ مترجم کو یہ تلاش کرنا ہوتا ہے کہ وہ دنیا، وہ زندگی کیسی تھی جس میں اس طرح کے متون سامنے آئے۔ یہ حقیقتاً 'صحیح لفظ' کی تلاش کا عمل بھی نہیں ہے بلکہ ایک ادبی تصور کو دوسرے ادبی تصور میں اس طرح منتقل کرنا ہے کہ دونوں تصورات کا

تخلیقی جوہر قائم رہے۔ ترجمہ کرتے وقت یہ معلوم ہونا سب سے پہلے ضروری ہے کہ جب کوئی تخلیق عمل میں آئی تو اس کا تہذیبی پس منظر کیا تھا، اور اس تہذیبی تناظر میں وہ الفاظ کس طرح استعمال کیے جاتے تھے جو ترجمہ کی جارہی تخلیق میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے بعد ہی مترجم یہ فیصلہ کرے گا کہ اسے اس متن کا ترجمہ کرنا چاہیے یا نہیں۔ مترجم کا دونوں زبانوں کے الفاظ کے سفر کی داستان سے واقف ہونا بھی ازبس ضروری ہے۔ اگر کوئی مترجم ان امور کا لحاظ رکھتا ہے تو پھر اس کے مترجمہ الفاظ وسیع تر لسانی دھاروں اور تخلیقی عمل کا جز بن جاتے ہیں۔

(رنجیت ہوسکوٹے کی تقریر اور سلمان خورشید سے ان کے انٹرویو کی انگریزی میں صوتی ترسیم (ٹرانسکرپشن) صدف فاطمہ نے کی تھی جس کا نریش ندیم صاحب نے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد اس کی ایڈیٹنگ بھی صدف فاطمہ نے کی)

~~~~~~~
~~~~~~~

شریف حسین قاسمی

میر تقی میرؔ کی دہلی
منظوم و منثور فارسی آثار کی روشنی میں

سلطان الشعرا، خدائے سخن محمد تقی میرؔ (ولادت اکبر آباد 1136 / 24-1723، وفات لکھنؤ 20 شعبان 1225 / 20 ستمبر 1810) نے اپنے زمانے کے رواج کے مطابق ریختے کے ساتھ فارسی میں بھی سخن سرائی کی ہے۔ فارسی زبان میں ان کے درج ذیل آثار کا علم ہوتا ہے۔ یہ سب ہی زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

(1) فارسی دیوان: پروفیسر نیر مسعود صاحب کی تصحیح کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔

(2) اردو شعرا کا تذکرہ نکات الشعرا[1] اس کا فارسی متن اور اردو ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

(3) فیضِ میر[2]

(4) دریائے عشق[3]

(5) ذکرِ میر[4]: انجمن ترقی اردو (ہند) نے اس کے اردو ترجمے کا ایک ایڈیشن حال ہی میں شائع کیا ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں وہ لطائف بھی شامل ہیں جو ذکرِ میر کی گذشتہ اشاعتوں میں بوجوہ شامل نہیں کیے گئے تھے۔

فارسی دیوان، نکات الشعرا، فیضِ میر اور ذکرِ میر میں میر تقی میرؔ نے دہلی کے بارے میں جو تاریخی اور سماجی نوعیت کے واقعات بیان کیے ہیں، ان میں سے چند کا ذکر اس وقت مقصود ہے۔

دہلی پر نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں نے جو بربادی مچائی، اس نے عالمِ اسلام پر چنگیزیوں کی بربریت کی خوفناک یاد تازہ کر دی۔ میرؔ نے ابدالی کے ہاتھوں دہلی پر جو مظالم ڈھائے گئے

تھے، اس کے نتائج خود اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے اور اسی کی وجہ سے وہ دہلی کو ترک کرنے پر مجبور ہوئے تھے۔

میؔر کو ایک بار بچپن میں دہلی آنے کا موقع ملا تھا۔ اس کے بعد سترہ برس کی عمر میں انھوں نے دوبارہ دہلی کا رخ کیا، اور اپنے سوتیلے ماموں اور فارسی کے معروف و محترم عالم سراج الدین علی خاں آرزو (م 23 ربیع الثانی 1169 / 26 جنوری 1756) کے پاس سات برس کے قریب مقیم رہے۔ اس کے علاوہ بھی میؔر نے دہلی کا سفر کیا تھا۔ وہ ایک بار ہمایوں کے مقبرے کے نزدیک عرب کی سرائے میں مقیم رہے تھے۔[5]

میؔر کا وطن اکبرآباد سہی، لیکن وہ ایک مدت تک دہلی میں مقیم رہے۔ ان کے ہوش نے یہیں آنکھیں کھولیں، میؔر نے اپنے قیامِ دہلی کے زمانے میں ظاہر ہے اس تاریخی شہر کو دیکھا، یہاں کے علمی و ادبی ماحول سے اثر قبول کیا اور انھیں طبعی طور پر دہلی سے ایک لگاو پیدا ہو گیا، جس کا ثبوت ان کی مختلف کتابوں میں دہلی کے بارے میں ان کے بیانات ہیں۔

دہلی ایک قدیم اور تاریخی شہر ہے۔ یہ ہندستان کا دارالخلافہ رہا ہے۔ یہاں مختلف فرماں رواؤں نے شہر بھی بسائے اور قلعے بھی تعمیر کیے۔ یہ شہر بھی عظیم تھے اور قلعے بھی۔ جب بھی کوئی نیا شہر یا قلعہ تعمیر ہوتا تھا، تو ظاہر ہے اس سے پہلے کے بنائے ہوئے شہر اور قلعے متروک ہو جاتے تھے۔ قلعوں میں شاہی کام کاج نہ ہوتا ہو، لیکن عام لوگ قلعوں میں رہتے سہتے تھے۔ لال قلعے کے علاوہ دہلی میں موجود قلعوں کی حالتِ زار کی ایک وجہ ان میں عوام کی رہائش بھی رہی ہے۔ ان لوگوں نے ظاہر ہے اپنی ضروریات کے مطابق ان قلعوں کی عمارتوں میں ردّ و بدل کیے ہوں گے، نئی عمارات بھی بنائی ہوں گی۔ کوٹلہ فیروز شاہ میں خواجہ باقی باللہ کا ایک عرصے تک قیام رہا اور ایک عرصہ کیا خواجہ صاحب تا حیات اسی قلعے میں مقیم رہے۔ مجدد الف ثانی اور شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے خواجہ باقی باللہ کے ہاتھ پر اسی مقام پر بیعت کی تھی۔ اور بقول میر تقی میؔر شاہ ولی اللہ متخلص بہ اشتیاق کا قیام بھی اسی کوٹلے میں تھا،[6] جہاں ان کے شاگرد اور صاحبانِ ذوق کسبِ فیض کے لیے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے رہتے ہوں گے۔ میر تقی میؔر کے دہلی کے قیام کے دوران یہاں بڑی ادبی اور علمی گہما گہمی تھی۔ نادر شاہ اس شہر کی تباہی میں کوئی کسر نہیں چھوڑ گیا تھا، لیکن دہلی ایک بار پھر سنبھل چکی تھی۔

میؔر کے دہلی میں قیام کے دوران حضرت بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں شرف الدین

مضمون اورنگ زیب کی لڑکی زینت النسا کی تعمیر کردہ مسجد زینت المساجد میں سکونت پذیر تھے۔ رنگ روڈ پر واقع اسی مسجد میں ان کا انتقال ہوا۔[7] یہ وہی مسجد ہے جو گھٹا مسجد کے نام سے زیادہ معروف ہے اور جہاں اس کی بانی دفن ہے۔

دہلی میں میؔر کے دور میں بھی لوگوں کے گھروں پر مشاعرے اور علمی و ادبی مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی محفلیں اکثر صاحبِ استعداد ہی باقاعدہ منعقد کراتے تھے۔ کسی کی رہائش گاہ پر ان محفلوں کا تشکیل پانا، اس شخص کی امارت اور علم و ادب سے اس کے تعلقِ خاطر کا مظہر تھا اور دہلی میں یہ عام دستور تھا۔ ہر روز کہیں نہ کہیں ادبی مجلس کے انعقاد کے ثبوت ملتے ہیں۔

میر دردؔ کے گھرانے میں بھی ادبی مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ جب حالات نامساعد ہوئے تو وہی مجالس خواجہ میر دردؔ کے والد خواجہ ناصر کی تجویز پر میر تقی میؔر کی رہائش گاہ پر منعقد ہونے لگیں۔ میؔر نے 'نکات الشعرا' میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے:

> 'مجلس ریختہ کہ بہ خانۂ بندہ بہ تاریخ پانزدھم ہر ماہ مقرر است، وابستہ بہ ذات ھمیں بزرگ (یعنی خواجہ ناصر) است زیرا کہ پیش ازیں، این مجلس بہ خانہ اش مقرر بود، از گردش روزگار بی مدار برھم خورد۔ از بس کہ بہ این حقیر اخلاصِ دلی داشت، گفت کہ این مجمع را شما اگر بہ خانۂ خود معین بکنید، بہتر است، نظر بر اخلاصِ آن مشفق عمل کردہ آمد۔'[8]

میر سجاد اکبرآبادی کے مکان پر بھی محفلِ شعر منعقد ہوتی تھی۔ میؔر بھی اس میں شرکت کیا کرتے تھے۔[9] اس کے علاوہ میر علی نقی متخلص بہ کاؔفر کے گھر پر بھی مشاعرے ہوا کرتے تھے۔[10] حافظ حلیم جنھیں اساتذہ کے بے شمار اشعار یاد تھے اور جو بواسحاق اطعمہ کے طرز پر شعر کہتے تھے، یعنی اس میں کھانے پینے کی اشیا کا ذکر ہوتا تھا، اپنی رہائش گاہ پر مشاعرے منعقد کرایا کرتے تھے۔[11]

اتفاق سے ایک بار مہینے کی پندرہ تاریخ کو ہولی کا تہوار تھا۔ اسی دن میؔر کے گھر پر مجلسِ شعر تشکیل پائی تھی۔ اس دن شاہ جہان آباد کے رہنے والے فضل علی متخلص بہ داؔنا بھی اس میں شرکت کے لیے میؔر کے گھر آئے تھے۔ وہ عجیب و غریب لباس پہنے ہوئے تھے۔ زانو تک طویل

سیاہ نیم تنی ان کے بدن پر تھی۔ ان کا رنگ بھی سیاہ تھا اور داڑھی بھی۔ مرزا رفیع نے جب ان کی یہ حالت اور ہیئت کذائی دیکھی تو کہا: 'یارو ہولی کا ریچھ آیا ہے۔' میؔر نے اس جملے کا فارسی ترجمہ بھی کیا ہے: 'بزبان فارسی خرس ہولی می توان گفت۔' میر تقی میر اس کے بعد یہ وضاحت کرتے ہیں کہ ہندستان میں یہ رسم ہے کہ ہولی کے دنوں میں اکثر معمولی ہندو تاجر اور بچے ریچھ، گھوڑے، اونٹ وغیرہ کا سوانگ بھرتے ہیں اور تفریح کرتے ہیں۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر رفیع کے اس جملے سے کہ 'یارو ہولی کا ریچھ آیا ہے'، اس وقت بہت لطف آیا۔[12]

اہلِ ذوق ان دنوں اپنی رہائش گاہ پر دہلی میں صرف مشاعرے ہی منعقد نہیں کیا کرتے تھے، بلکہ مجلسِ مرافتہ بھی تشکیل پاتی تھی۔ میؔر نے یہ لفظ مرافتہ، یہاں کمترین کے احوال میں استعمال کیا ہے۔ میؔر نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

'مزاجش میلان هزل بسیار دارد، موافق استعداد خود سخن می گوید، بنده شعر معقول او نشنیده ام، گاه گاه در مجلس مرافته که این لفظ به وزن مشاعره تراشیده اند، ملاقات می شود۔'[13]

اس عبارت سے یہ استنباط کیا جا سکتا ہے کہ مجلسِ مرافتہ میں عام طور پر ہزل و مطایبہ اور شوخ کلام پیش کیا جاتا ہوگا۔

دہلی میں ایک بار شنکر کرن نامی جوہری نے ایک کفش (جوتے) فروش کو قتل کر دیا۔ بلوا ہو گیا۔ کفش فروشوں نے اپنے غم و غصے کا اظہار اس طرح کیا کہ وہ جامع مسجد میں جمع ہوئے اور امام صاحب کو خطبہ پڑھنے نہیں دیا۔ کفش فروشوں نے اس دور میں احتجاج کا یہ نہایت مؤثر طریقہ نکالا تھا۔ ظفر خاں روشن الدولہ [14] نے جو طرّہ باز کے لقب سے معروف تھے، اس قاتل جوہری کو اپنے ہاں پناہ دے رکھی تھی۔ اس پر اور ہنگامہ ہوا۔ اُمرا دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ جوہری کے حامی اور اس کے مخالف گروہوں میں جم کر جنگ ہوئی۔ لوگ مارے گئے۔ ظفر خاں روشن الدولہ مخالفت کی تاب نہ لا سکا اور فرار ہو گیا۔ وہ اس واقعے سے ایسا شرمندہ ہوا کہ پھر گھر سے نہیں نکلا۔ بے نوا تخلص کے ایک شاعر نے یہ واقعہ ایک مخمس میں نظم کیا ہے جو لوگوں کی زبان پر ہے۔[15]

میر تقی میؔر کی پرورش صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ 'ذکرِ میر' کا ابتدائی حصہ اور 'فیضِ میر' کی

پانچوں حکایتیں تصوف کی طرف میرؔ کے میلانِ طبع کی ترجمان ہیں۔ان دونوں کتابوں میں میرؔ نے تصوف و عرفان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس کے بعض پہلوؤں پر باور کرنا مشکل ہے۔ میر تقی میرؔ ہی کیا، اس دور کے معروف فارسی شاعر مرزا عبدالقادر بیدلؔ (م 1133 / 1720) نے اپنی ایک کتاب 'چہار عنصر' میں حقایق کے بیان میں مافوق الفطری قصوں اور فلسفیانہ موشگافیوں کی اس طرح پیوند کاری کی ہے کہ کتاب کی اپنی اہمیت پس منظر میں جا پڑی ہے۔ بیدلؔ غالبًا یہ چاہتے تھے کہ وہ اپنے آپ کو ایک مافوق فطرت انسان کے روپ میں پیش کریں۔ چناں چہ انھوں نے اپنی طرف منسوب کر کے جو واقعات قلم بند کیے ہیں، وہ جادو کی دنیا کے قصے معلوم ہوتے ہیں۔[16] میرؔ کی مذکورہ بالا دونوں کتابوں کے بعض حصوں میں میرؔ کی بھی یہی کوشش نظر آتی ہے۔ بہرحال اس موضوع پر مزید گفتگو کا یہ موقع و محل نہیں، کہنا صرف یہ ہے کہ میرؔ کو تصوف سے لگاؤ تھا اور ان کے بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے دور میں دہلی کے گوشے گوشے میں صوفیہ و مشایخ اپنی اپنی خانقاہوں میں بیٹھے رشد و ہدایت اور خدمتِ خلق میں مصروف تھے۔[17]

سید حسن رسول نما (م: روز یک شنبہ 2 شعبان 1103ھ) شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے دور کے ایک معروف بزرگ تھے۔ان کا عرس منایا جاتا تھا اور آج بھی عرس منعقد ہوتا ہے۔ میرؔ بھی ایک بار اپنے احباب کے ساتھ اس میں شریک ہوئے تھے۔اس عرس میں فارسی کے معروف شاعر قزلباش خاں امیدؔ بھی تھے۔انھوں نے ریختہ میں اپنے دو تازہ شعر میر تقی میرؔ کو سنائے تھے۔[18]

دہلی میں میر تقی میرؔ میاں سعید خاں کی خدمت میں باریاب ہوئے تھے۔ یہ ایک مردِ کامل، نیک دل، خوش خلق بزرگ تھے۔ اکثر شہر کے بزرگوں کی محفلوں میں جاتے تھے اور بالکل آخر میں بیٹھتے تھے۔تمام بڑے لوگ ان کا احترام کرتے تھے۔اور صفِ نعال (آخری صف) رفتہ رفتہ مقامِ صدر بن جاتی تھی۔ حالاں کہ وہ یادِ الٰہی میں محو رہتے تھے، پھر بھی شعر و شاعری سے خاص تعلقِ خاطر تھا۔ سبزانِ نوخط سے ربط تھا۔کوچہ و بازار میں گھومتے پھرتے تھے۔شاہ و وزیران سے ملاقات کے متمنی رہتے تھے۔امیر لوگ بڑی رقمیں انھیں پیش کیا کرتے تھے اور خود ہی ان کے احسان مند ہوتے تھے۔ایک بار ایک وزیر نے آپ کو چالیس ہزار روپے نذر کیے۔ میاں سعید خاں نے قبول کر لیے۔

دہلی میں ایک معروف مقام 'قدم شریف' ہے۔ یہ نئی دہلی ریلوے اسٹیشن سے صدر بازار جانے والی سڑک پر الٹے ہاتھ کی طرف واقع ہے۔ فیروز شاہ تغلق کے دور سے اس کا تعلق ہے۔ میاں سعید خاں نے چالیس ہزار روپے میں سے قدم شریف کے شکستہ حوض کی مرمت کرائی اور باقی روپے غریبوں، فقیروں اور مسافروں میں تقسیم کر دیے۔ میاں سعید خاں نے ایک بار میر تقی میؔر سے شکایت کی تھی کہ خفقان کی شدت ہے، طبیعت کو کسی طرح سکون نہیں آتا۔ کچھ عاشقانہ شعر پڑھو کہ میں خوب روؤں۔ میؔر نے یہ شعر پڑھا:

صبر بہ پیش دلِ نو شکیب من نامش

کہ از برای تپیدن، بہانہ می طلبد

میاں سعید خاں نے دل پر ہاتھ رکھا اور بے ہوش ہو گئے۔ لوگ انھیں اٹھا کر گھر لے گئے۔ دو تین دن ان کا عجیب حال رہا۔ کبھی غش، کبھی افاقہ، آخر کار وہ واصل بہ حق ہوئے۔[19]

یہ میاں سعید خاں کون تھے، اس کا تعین کسی دوسرے مآخذ سے نہیں ہو سکا۔

یہی دہلی جہاں بقول میر:

'میں رہتا تھا، جلسے کرتا تھا، شعر پڑھتا تھا، عاشقانہ زندگی گزارتا تھا، راتوں کو روتا، خوش قدوں سے عشق لڑاتا۔ ان کے حسن کی تعریفیں کرتا اور لمبی لمبی زلفوں والے معشوقوں کے ساتھ رہتا تھا، حسینوں کی پرستش کرتا اور ایک لمحے کے لیے بھی ان سے جدائی ہوتی تو بے قرار ہو جاتا تھا، محفلیں سجاتا تھا، حسینوں کو بلاتا تھا، ان کی مہمانداری کرتا تھا اور یوں زندگی گزارتا تھا۔'[20]

یہ ابدالی کے حملے سے پہلے کی دہلی تھی۔ ابدالی کے حملوں نے دہلی میں جو تباہی مچائی، میؔر اس کے عینی شاہد ہیں 'ذکرِ میر' میں ابدالی کے ہاتھوں دہلی کی بربادی کا جو آنکھوں دیکھا حال میؔر نے لکھا ہے، وہ نہایت دردناک بھی ہے اور عبرتناک اور تاریخی اہمیت کا حامل بھی۔ اس ضمن میں ان کے بیانات کا خلاصہ پیش خدمت ہے:

گھڑی بھر رات گزری تو غارت گروں نے ظلم وستم ڈھانا شروع کیے۔ شہر کو آگ لگا دی، گھروں کو جلا ڈالا اور ساز و سامان لے گئے۔ صبح کو جو گویا صبحِ قیامت تھی، تمام شاہی فوج (درّانی کی) اور روہیلے شہر پر ٹوٹ پڑے اور قتل و غارت گری میں لگ گئے۔ شہر کے دروازوں کو

توڑ ڈالا، لوگوں کو قید کرلیا، بہتوں کو جلا دیا، سر کاٹ دیے، ایک عالَم پر یہ مظالم توڑے اور تین دن رات تک یہ ظلم روا رکھا گیا، کھانے اور پہننے کی چیزوں میں سے کچھ نہ چھوڑا، سینے زخمی اور کلیجے چھلنی کر دیے۔ وہ فتنہ گر ہر طرف چھائے ہوئے تھے۔ شرفا کی مٹی پلید ہورہی تھی۔ شہر کے عمائد خستہ حال تھے۔ بڑے بڑے امیر ایک گھونٹ پانی کے لیے بھی محتاج ہوگئے۔ گوشہ نشین بے گھر اور نواب گداگر بن گئے۔ ایک عالم تکلیفیں جھیل کر مر گیا۔ ایک جہاں کی عزت و ناموس برباد ہوگئی۔ نیا شہر جل کر خاک ہوگیا، انھوں نے پرانے شہر کو بھی تاراج کر دیا۔ بے شمار انسانوں کو قتل کر دیا۔ سات آٹھ دن یہ ہنگامہ برپا رہا۔ پرانے شہر کا علاقہ جسے رونق اور شادابی کے باعث 'جہانِ تازہ' کہتے تھے، کسی گری ہوئی منقش دیوار کی مانند تھا۔ جہاں تک نظر جاتی، مقتولوں کے سر، ہاتھ، پیر اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ جو مظلوم مر گیا، گویا آرام پا گیا اور جو ان کی زد میں آ گیا، بچ کے نہ جا سکا۔ میں [میر تقی میؔر] بھی اس تباہی کا شکار ہوا۔ پہلے بھی فقیر تھا، اب اور مفلس ہوگیا۔ سڑک کے کنارے میرا مکان بھی ڈھا دیا گیا۔ [21]

ایک شاعر نثر لکھے اور اس میں اپنے یا دوسروں کے حسبِ حال اشعار کی پیوندکاری نہ کرے، یہ یقین کرنے کی بات نہیں۔ اس ضمن میں غالبؔ دہلوی نے بہت صحیح بات کہی ہے کہ: 'یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جو شخص نظم و نثر دونوں پر برابر قدرت رکھتا ہو، اس کی نثر میں نظم نہ پائی جائے۔' [22]

میؔر نے دہلی کی بربادی کے بیان میں نہایت دردناک اور مؤثر شعر نقل کیے ہیں۔ شعروں کی پیوندکاری ان کی کتابوں 'ذکرِ میر' اور 'فیضِ میر' میں قاری کا دامنِ دل اپنی طرف کھینچتی ہے۔

اعظم خاں کلاں کے لڑکے اعظم نے جب میؔر سے کمھیر میں جہاں پر وہ دہلی سے لُٹ پٹ کر پہنچے تھے، ان کے احوال دریافت کیے تو انھوں نے آپ بیتی سنانے کے بعد یہ شعر پڑھا:

امروز چو کار من و عرفی بہم افتاد
باہم نگریستیم و گریستیم و گزشتیم

ترجمہ: آج عرفی شیرازی سے میرا آمنا سامنا ہوا تو ہم نے ایک دوسرے کو پہلے تعجب سے دیکھا، پھر روئے اور کیا کر سکتے تھے اپنی بربادی پر، اور پھر جدا ہوگئے۔

دہلی کی بربادی کے بعد جب میرؔ ٹہلتے ہوئے شہر کی خستہ حالت دیکھنے پہنچے تو انھیں یہ اشعار یاد آئے:

از ہر کہ سخن کردم، گفتند کہ این جانیست
از ہر کہ نشان جستم، گفتند کہ پیدا نیست

ترجمہ: اپنے آشناؤں کے بارے میں جب کسی سے پوچھا، مجھ سے یہی کہا کہ وہ یہاں نہیں ہیں، چلے گئے ہیں، جس کسی کا اتا پتا پوچھا، یہی جواب ملا کہ وہ لاپتا ہے۔

شہر میں خرابات دیکھے تو میرؔ کو یہ شعر یاد آیا:

ہر کجا افتادہ دیدم خشت در ویرانہ ای
بود فردِ دفترِ احوال صاحب خانہ ای

ترجمہ: میں نے ویرانے میں جہاں بھی کوئی اینٹ پڑی دیکھی، اسے کسی نہ کسی صاحب خانہ کے احوال کی ایک کتاب کی مانند دیکھا۔

ہر طرف برستی وحشت نے انھیں یہ رباعی یاد دلائی:

افتاد گزارم چو بہ ویرانۂ طوس
دیدم چغدی نشستہ بر جای خروس
گفتم چہ خبرداری ازین ویرانہ ای
گفتا، خبر اینست کہ افسوس افسوس

ترجمہ: جب میں طوس کے ویرانے سے گزرا، وہاں بجائے خوش نوا پرندوں کے چغد کو بیٹھا پایا جو ویرانوں میں رہتا ہے، بربادی اور بدقسمتی کا نشان اور علامت ہے۔ میں نے دریافت کیا کہ اس ویرانے کے بارے میں کچھ جانتا ہے؟ اس نے جواب دیا، اتنا ہی جانتا ہوں کہ ہائے! افسوس افسوس، سب نیست و نابود ہو گیا۔ میرے کرنے کو کچھ نہیں رہا۔

میرؔ کے فارسی دیوان میں یہ ایک مثنوی دہلی کے بارے میں شامل ہے۔ میرؔ نے دہلی کے بارے میں جو کچھ اپنے نثری آثار میں بیان کیا ہے، وہ کچھ اضافوں کے ساتھ نہایت جذباتی انداز میں اس مثنوی میں نظم ہے، ملاحظہ فرمائیے اس کا ترجمہ:

مثنوی

- اے صبا! اگر کبھی تیرا گزر دہلی سے ہو تو وہاں سے رواروی میں تیزی سے مت گزر جانا۔ اس شہر کو سرسری طور پر نہ دیکھنا۔
- ہر ہر قدم پر اس کی سرزمین پر میری طرف سے بوسہ دینا، دیکھو! اسی سرزمین پر میری عمر کا ایک حصہ گزرا ہے۔
- جب تمھارا دہلی میں مقابر سے گزر ہو، تو وہاں میری طرف سے فاتحہ پڑھنا اور اگر کسی مسجد میں پہنچو تو میری طرف سے احترام اور ارادت پیش کرنا، سر جھکا دینا۔
- یہ مقامات ایسے ہیں کہ یہاں زمین بوسی کے لیے ہر بار نئی پیشانی درکار ہے، یہاں ہر مقام اور ہر دروازے پر سجدہ کرنا، نئے نئے انداز سے احترام وارادت پیش کرنا۔
- جب بھی کسی مقام پر پہنچو تو سرسری نہ گزرنا، وہاں تھوڑی دیر رکنا اور اس مقام کے در و دیوار پر میری طرف سے حسرت کی نگاہ ڈالنا، مجھے یہ آج بھی یاد آتے ہیں [جب کہ میں ان سے دور لکھنؤ میں ہوں اس لیے کہ یہ تاریخ عروج کے اوراق ہیں]۔
- بازار میں کام کرنے والے بچوں کے احوال بھی دریافت کرنا، بازاروں کے در و دیوار سے بھی کہنا کہ میں ان کو دیکھنے کا مشتاق ہوں۔
- جنھوں نے مصیبتیں اٹھائی ہیں (نادر و ابدالی کے حملوں میں)، ان کو نہ بھولنا، ہر در و دیوار کے نیچے، نزدیک پہنچ کر میری طرف سے ماتم کرنا۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں سے بربادیوں کے قافلے گزرے تھے۔
- اس کے بعد میرے احباب کا پتا لگانا، اگر کہیں تمھیں حسن نظر آئے تو اس کی خدمت میں میرا عشق پیش کرنا۔ میں اب بھی ان سے محبت کرتا ہوں۔ حسن کا شیدائی ہوں۔
- اس کے بعد مصیبت زدوں کے سرغنہ کی داستان شروع کرو، یعنی میری داستان سناؤ کہ مصیبت زدوں کا سردار ہوں۔
- اور بتاؤ کہ میر نام کا ایک شخص اپنے وطن سے دور ہے، مہجور ہے، بے دل ہے، ہمت ہار چکا ہے۔ اسی وطن سے دوری کی وجہ سے صبح وشام آہ و بکا کرتا رہتا ہے۔
- اسے کوئی دوست نامۂ شوق نہیں بھیجتا اور اسی طرح کوئی محبوب بھی پیامِ ملاقات سے نہیں نوازتا۔ اس لیے کہ اس اجڑے دیار میں اب نہ اس کے دوست ہیں اور نہ محبوب۔ شہر

کے قدیم رہنے والے یا تو فنا ہو گئے یا چلے گئے۔

- اس کی زبان پر خون چکاں شکایت ہے، آسمان سے، اے آسمان! دور افتادگان پر رحم کر۔
- میں بے یار و مددگار ہوں، ہر وقت رنجیدہ رہتا ہوں، کوئی کیا جانے کہ مجھ پر کیا گزرتی ہے۔
- میرا چہرہ زرد ہو گیا ہے، زار و نزار ہوں، غموں سے نڈھال ہوں، دل پگھل گیا ہے۔ فرقت کی حالت مجھے راس نہیں آتی۔
- وطن کے دوستوں کی یاد دل سے مٹی نہیں، رنج والم کے سمندر میں ایک تختے پر سوار تھا جو ساحل تک نہیں پہنچا، میں رنجیدہ ہی رہا۔
- جس جگہ بھی کوئی آبادی تھی، اب سنتا ہوں وہاں ویرانہ ہے۔
- ایسے ویرانے میں رنج والم کیسے ضبط کروں، یہ حد سے بڑھ گیا ہے، اب تو ضبط و برداشت کرنے کی قوت کو زیادہ کرنا ہوگا۔
- یعنی غم و اندوہ سے خوب زار و قطار رونا چاہیے، ہر قدم پر خوب خوب رونا چاہیے۔
- اگر کسی مسمار گھر میں قیام ہو جائے تو وہاں اتنا رونا چاہیے کہ آنسوؤں کی زیادتی سے وہاں کی مٹی دلدل میں تبدیل ہو جائے۔
- میں نے وہاں [دہلی] کی عمارات کی خوب سیر کی ہے، ہر مقام کی زیارت کی ہے، سب دیکھا ہے۔
- اگر اس عظیم سرزمین پر کوئی دوست دیر تک نہ رہ سکا تو پھر سر پر خاک ڈالنی چاہیے، ماتم کرنا چاہیے۔
- اگر کوئی ویران باغ اے صبا! ترے راستے میں آئے تو عبرت کی آنکھیں کھولنی چاہیے۔ یہ کبھی گل و گلزار تھا آج ویران ہے۔ دنیا کی اسی بے ثباتی کا شکوہ ہے اس مثنوی میں۔
- باغ میں جس جگہ اب خار ہیں، یہاں کبھی تر و تازہ پھولوں کے جلوے تھے، تختے تھے۔
- اب جس جگہ ہوا سے خاک اڑتی ہے، کبھی یہاں لالہ نے نیا سماں باندھ رکھا تھا۔ یہ قیام لالہ زار تھا۔
- دہلی کی گل زمین پر سالہا سال، اس وقتِ ویرانی سے پہلے، ہر طرف اتنے نرگس کے پھول کِھلے ہوتے تھے کہ مالی گل و گلزار کو طعنے دیتے تھے کہ اس باغ کی طرح کہیں اس

کثرت سے نرگس کے پھول نہیں۔

- جہاں بھی سورج کی تمازت سے دل پگھلتا تھا وہاں سروِ ناز کا سایہ اس سے نجات دینے کے لیے موجود ہوتا تھا۔
- اگر تم کو کہیں خزاں زدہ زرد پتا نظر آئے تو اس جگہ پہلے جو سرسبزی تھی اسے درد کے احساس سے یاد کرنا۔ آہ! وہ کیا ہوئی۔
- یہاں پودے عیش وعشرت کی مجلس جمائے ہوئے تھے، اتنے قریب قریب تھے جیسے باہم صحبت میں مصروف ہوں، یہاں کی بہار کے بارے میں بات کر رہے ہوں۔ خوش ہو رہے ہوں۔
- اگر کوئی بلبل نغمہ سرائی کرے اور اس کا دل درد وغم سے گانے لگے۔ تو اس کی اس نالہ وزاری کو دھیان سے سننا اور سننے کا یہ تعلق توڑ نہ لینا۔ یہ دہلی کی بربادی کا رونا رو رہی ہے۔
- وہ تم کو شہر کے احوال سنائے گی اور بتائے گی کہ یہاں پھول تھے اور یہاں لالہ اگا ہوا تھا۔
- حالاں کہ اب باغ صحرا میں تبدیل ہو گیا ہے پھر بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہاں سرو تھا اور یہاں نہر بہتی تھی۔
- یہاں نرگس کے پھول اپنی آنکھوں کے اشارے سے دل جیت لیتے تھے۔ سنبل کی زلفوں کے پیچ وخم کھول دیتی تھی۔ زلفوں پر فوقیت لے جاتی تھی۔
- حسینائیں خوش دل تھیں، جام و مے سے لطف لے رہی تھیں اور ہر طرف مستانہ وار گھوم رہی تھیں۔
- ساقی کی آنکھیں فتنے برپا کرتی تھیں اور ساغر و مینا کا گھڑی گھڑی خون بہاتی تھیں۔
- احباب خوش گذرانی کرتے تھے، انھوں نے یہ طور طریقہ دیکھا، انقلاب دیکھا تو جس جگہ، مقام [دہلی] کو ترک کر دیا یا جان دے دی۔
- ناگہاں یہ خوشی و مسرت کی مجلس درہم برہم ہوگئی اور وہ شراب زمین پر گر گئی اور وہ جام و مینا ٹوٹ گئے۔
- پھولوں کی آنکھیں بند ہوگئیں، مرجھا گئے پھول، ان کی شادابی ختم ہوگئی، سرسبز و شاداب سبزہ کب کا سوکھ گیا، ختم ہو گیا۔

- اب پھول ہے نہ لالہ اور نہ ہی باغ میں سرو کا درخت، میں رہ گیا ہوں جس نے یہ سب کچھ دیکھا تھا اصلی حالت میں، اب بربادی پر دل درد و داغ سے پُر ہے، اور روتا ہے۔
- کبھی کبھی اس درد وغم سے فریاد کرتا ہوں اور کبھی سینے میں آہیں بھرتا ہوں۔
- اب ساکت پڑا ہوا ہوں، چپ لگ گئی ہے اور غم اٹھا رہا ہوں، کوئی ساتھی نہیں جس سے دل کا درد کہوں۔
- میں بھی اپنے وطن کی یاد میں، اس کے شوق میں دل شکستہ ہوں، عرصے سے اس لیے کچھ زبان پر نہیں آیا۔ میں نے زبان بند کر لی ہے۔
- اب نہ حوصلہ ہے، نہ دماغ اور نہ وقت کہ اس قسم کی اضطرابی گفتگو کروں۔ اپنے وطن کے بارے میں، خود بھی پریشان ہوں دوسروں کو بھی پریشان کروں۔
- میرے شہر کی شہرت ہی میرے لیے غنیمت تھی، اب میری دماغی برہمی اپنے عروج پر ہے۔
- اب تو میں اسی درد وغم میں اپنا دل خون کرتا رہتا ہوں، اور کبھی کبھی ایک آدھ مصرع موزوں کر لیتا ہوں ورنہ شعر وشاعری کا دماغ کہاں۔
- مجھے عشق نے مار ڈالا ہے، میرا غم بہت زیادہ ہے، اسی کا نتیجہ ہے میری شاعری، جو مجھے شاعر کہے وہ شاعر نہیں، میری شاعری درد والم کی روداد ہے۔
- شہر کی بربادی پر غم واندوہ سے اپنا سینہ خراش دو اور یہاں کبھی جو نہر بہتی تھی اور اب معدوم ہے، اس پر خوب آنسو بہاؤ۔
- یہ شہر خوب صورت عمارات سے بھرا ہوا اور اس کا ہر مکان قصرِ جنت کا نمونہ تھا۔
- اس کے کوچے، خوبصورتی میں دل کا دامن نہیں چھوڑتے تھے، سوار رہتے تھے دل پر، ہر راستے پر، بازار میں ایک شہر کی رونق ہوتی تھی۔ ہر بازار میں خریداروں کا ایک جمِّ غفیر ہوتا تھا۔
- میں نے اس شہر میں ہر طرف اچھائیاں اور رونق دیکھی ہے، میں نے ایک ایک کوچے میں سوسو زعما ومشاہیر کے مکانات دیکھے ہیں۔
- اب ان عمارات میں سے مطلق کوئی موجود نہیں اور اس کے مکینوں میں سے بھی کوئی یہاں نہیں رہتا۔

- اس شہر کا قصہ اس داستان جیسا ہے جو میں نے اپنے احباب سے سنی تھی (اور وہ یہ ہے)

آغازِ داستان

- مغرب میں ایک خوش وخرم شہر تھا۔اس کا جاے وقوع، اس کی آب وہوا اچھی تھی اور یہ شہر دلکش تھا۔
- ہر طرف عالی شان عمارات تھیں اور ہر گھر میں انگور کی بیلیں تھیں۔
- اس میں رہنے والے سب کے سب خوب صورت تھے، اس کے دلبر خود کو سجانے سنوارنے میں لگے رہتے تھے۔
- اس شہر میں ایک زاہد رہتے تھے، ان کا تمام وقت عبادت وریاضت میں بسر ہوتا تھا۔
- رات کو خضر ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے اور انھیں کچھ نصیحتیں دیتے تھے۔
- جب یہ بات وہاں کے بادشاہ کو معلوم ہوئی تو ان کے دل کو بھی حضرت خضر سے ملاقات کا شوق پیدا ہوا۔
- بادشاہ اس زاہد کی رہائش گاہ پہنچا اور اپنی ذمے داریوں کو ترک کردیا، مختصر یہ کہ بادشاہ نے ہمہ وقت اس زاہد کی خدمت میں گزارنا شروع کردیا۔
- بادشاہ صبح کو زاہد کے در کی خاک اپنی آنکھوں سے لگاتا تھا اور رات کو زاہد کے ہاتھ پیر دھلواتا تھا۔
- کچھ عرصہ بعد اس نے زاہد سے اپنی آرزو صاف صاف بیان کردی، لیکن زاہد نے اس پر مطلق کوئی توجہ نہ کی۔
- بادشاہ نے پھر کہا کہ میں خضر سے ملنا چاہتا ہوں۔ میرے دل میں عرصے سے یہ شوق موجود ہے۔
- خضر سے ملاقات اگر مجھے میسر آجائے تو میں عزت واحترام کے اوج پر پہنچ جاؤں۔
- اگر آپ کے توسط سے میں خضر سے مل سکا تو منت گذار ہوں گا۔ میں خود بھی خضر کے انتظار میں چشم براہ رہوں گا۔
- زاہد نے کہا کہ خضر سے میری ملاقات، محض ایک تہمت ہے۔ مجھ ایسے کو خضر سے ملاقات کا شرف کہاں حاصل ہے۔

- خضر کو بڑی عزت حاصل ہے اور میں ایک خوار وزار بندہ ہوں، وہ سراپا باوقار اور میں بے اعتبار۔
- خضر کو تمام مخلوقِ عالم جانتی ہے اور میں ایک انجان اور بے نوا غمزدہ شخص ہوں۔
- خضر اپنے سبز رنگ کے لیے دنیا میں مشہور ہیں اور انھیں گمراہوں سے کوئی نسبت نہیں۔
- بادشاہ سلامت! جاؤ اور اپنا راستہ لو، یہ واہیات آرزو چھوڑ دو، مردوں کی ہڈیاں کہاں اور آبِ حیات کہاں۔
- بادشاہ نے جب اس زاہد سے اپنی آرزو پوری ہوتی نہیں دیکھی، تو بادشاہ رنجیدہ ہوا اور غصّہ بھی۔
- بادشاہ نے کہا کہ اگر میری آرزو پوری نہیں ہوئی تو میں جان دے دوں گا اور یا اے زاہد! تیرے قتل کا حکم صادر کر دوں گا۔
- اگر بہتر زندگی گزارنا چاہتے ہو تو اے زاہد! مجھے رات میں خضر کی طرف راہنمائی کرو، ان سے ملاقات کراؤ۔
- یہ بات سن کر زاہد کے چہرے کا رنگ فق پڑ گیا۔ اس نے اپنی نجات اسی میں دیکھی کہ بادشاہ کی رضامندی کی فکر کرے۔
- زاہد نے کہا کہ کچھ دیر مجھے تنہا چھوڑ دو اور پھر میری آنکھوں پر پیر رکھنا۔ میرے پاس آنا۔
- ممکن ہے تیری آرزو پوری ہو جائے۔ میں فریاد کروں گا، درخواست کروں گا اور ممکن ہے خضر تجھ سے ملاقات کے لیے تیار ہو جائیں۔
- جب خضر کا ان کے پاس سے گذر ہوا تو زاہد نے روتے دھوتے اپنی بات ان سے کہی۔ سارا ماجرا کہہ سنایا۔
- اور بتایا کہ تم سے ملاقات کے لیے بادشاہ میری جان کے پیچھے پڑ گیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ خضر پر میرا حکم چلتا ہے۔
- اے خضر! تمھارے لیے، وہ میرے بہت قریب ہو گیا ہے اور میرے پیچھے پڑ گیا ہے اور تم سے ملاقات نہ کرائی تو مجھے مار ڈالنے کے درپے ہے۔
- میں نہیں جانتا تھا کہ تم سے رابطہ ایک بلا و مصیبت ہے اور فنا کی تاریکیوں میں لے جانے والا ہے۔

- تم سے وابستگی اس انداز کی ہے تو ہائے، تمھارے اخلاص مندوں پر افسوس۔
- خضر نے یہ سن کر زاہد کو اطمینان دلایا اور کہا کہ وہ اپنے آپ کو بادشاہ کو دکھائیں گے اور اس سے بات کریں گے اور کہا۔
- اے زاہد! تیرے آستانے پر راست بازوں کی پیشانی جھکی رہتی ہے۔ از راہِ عنایت ایک پرانی (پہلے زمانے کی) داستان سنا۔
- اس زمانے کے سپہر (آسمان) اور اس کی گردش کے بارے میں میری خاطر کچھ بیان کرو۔
- اس ستم گار (آسمان) نے اپنے دوستوں کے ساتھ کیا کِیا اور دنیا والوں اور فرماں رواؤں کے ساتھ کیسا سلوک کیا۔
- زاہد نے کہا: میں جس وقت اس شہر میں گھومتا پھرتا آیا تھا۔ میں نے شہر دیکھا اور بادشاہ کے دربار پہنچ گیا۔
- اس بادشاہ کے پاس قوت تھی اور شان وشوکت بھی۔ اور رعایا بھی خوشحال تھی۔
- شہر کے در و دیوار خوب صورتی کی وجہ سے دلکش تھے۔ اس کے کوچے اور بازار بھی ہوش ربا تھے۔
- گھروں میں جو مجلسیں ہوتی تھیں، وہ قابلِ توجہ تھیں، ہر شخص کی گفتگو سننے کے قابل تھی۔
- ہر طرف باغ تھے، گل وگلزار تھے، ہر پودے اور پیڑ پر بلبلیں چہچہاتی تھیں۔
- ہر گھر میں رنگین مجلسیں برپا ہوتی تھیں۔ اس شہر میں دونوں خانقاہیں اور مے خانے آباد تھے۔
- اس کے خرابات (مے خانوں) میں جمشید ایسا عظیم بادشاہ جو شراب کا بانی ہے، شرکت کرتا تھا۔ اور اس کی خانقاہوں میں بایزید جیسے بزرگ صوفی آتے جاتے تھے۔ یعنی خانقاہوں اور مے خانوں کو بڑا مقام حاصل تھا۔
- وہ چاہے صوفی ہوں یا مست، ہر ایک صاحبِ کیفیت تھا۔ ایک مخصوص رنگ تھا سب کا۔
- ایک طرف سادہ لوگوں کے حسن کا چرچا تھا اور دوسری طرف عشاق کا مجمع۔
- افسوس ان سورج کے پجاری خاندانوں کے بچوں پر، جن میں سے کسی نے بھی سورج پر توجہ نہیں کی۔

- افسوس شہر کے ان زردرو (آفتاب پرست) ساکنوں پر، ان میں سے ہر ایک کا کام بغیر ناز و ادا، غصّے اور قہر کے نہیں نکلتا تھا۔
- شہر میں حسن کے دونوں ہاتھوں میں شمشیر تھی اور عشق کے دونوں پیروں میں زنجیر پڑی ہوئی تھی۔
- کچھ عرصے بعد میں نے وہاں سے چلے جانے کا ارادہ کیا۔ اتفاق سے جو راستہ میں نے واپسی کے لیے اختیار کیا۔
- اس پر نہ کوئی شہر تھا، نہ بادشاہ اور نہ کوئی کاشانہ (گھر بار)۔ وہاں تو گرم ہوا چل رہی تھی اور ویرانہ تھا۔ خاک اُڑ رہی تھی۔
- میں نے چند جانور بیچنے والوں کو جو وہاں جال بچھائے بیٹھے تھے، دیکھا اور ان میں سے ہر ایک سے سوال کیا (اس شہر کے بارے میں)۔
- لیکن ان میں سے کسی نے اس شہر کے بارے میں کچھ نہ کہا اور کسی نے اپنے بادشاہ کا ذکر نہیں کیا اور اپنی آنکھیں تر نہیں کیں، رویا نہیں۔
- میرا جگر چاک چاک ہو گیا اور دل زخمی، میں نے آگے بڑھنے کا ارادہ کیا۔
- جب دوبارہ وہاں سے میرا گزر ہوا تو میں نے وہاں ایک ٹھاٹھے مارتا دریا دیکھا۔
- اس دریا کا ایک ایک حصہ جوش و خروش میں تھا، دریا پر تاریکی چھائی ہوئی تھی اور اس میں طوفان آیا ہوا تھا۔
- اس دریا کا نہ کنارہ نظر آ رہا تھا اور نہ بلا خیز موجیں نظر آ رہی تھیں، یہ دیکھ کر خضر کا جسم بھی لرزنے لگ جاتا۔
- پھر میری نظر چند مچھلی پکڑنے والوں پر پڑی، ان میں سے ہر ایک پانی میں کانٹا ڈال رہا تھا۔
- میں نے ان سے پوچھا کہ یہاں ایک خوفناک گھنا دشت و صحرا تھا، جنگل تھا، جہاں چند جانور پکڑنے والے جال بچھائے رہتے تھے۔
- بتاؤ ان جانور پکڑنے والوں پر کیا بیتی، جنگل میں ان شکاریوں کا کیا بنا۔
- اب وہاں نہ بیابان ہے، نہ شکاری سو رہا ہے۔ جہاں تک نظر جاتی ہے، پانی ہی پانی ہے۔
- ان میں سے سب کے سب میری باتوں پر حیران ہو گئے اور کسی نے کچھ نہ کہا۔

- اب جو میرا وہاں سے پھر گزر رہوا ہے، تو ایک اور ہی حیرت مجھ پر حاوی ہے، اور وہ یہ کہ یہاں پھر ایک شہر آباد ہے، عیش و عشرت کا دور دورہ ہے، ہر گلی کوچے میں لوگ آپس میں باتیں کر رہے ہیں، سب کی اچھی گزر رہی ہے۔ چندروز کی کج کلاہی (فرمانروائی) اب ان کے سپرد ہے۔
- اب یہ شہر اور اس کی بادشاہت تم سے وابستہ ہے۔
- ساری سرزمین پر تمھاری حکومت ہے، سونے کے سکّوں پر تمھارا نام لکھا ہے۔
- بادشاہ! یہ دنیا ایک پرانا ویرانہ ہے، یہاں کی آبادی، یہاں کی رونق، یہ سب ایک افسانہ ہے (چار دن کی چاندنی ہے)
- سب سے اس طرح مل جل کر زندگی گزارو کہ مرنے کے بعد سب تمھیں یاد کریں۔
- یہ کہا اور خضر غائب ہو گئے، اور بادشاہ ایک دل برداشتہ درویش ہو گیا۔

میر نے مثنوی میں دنیا کی اصل حقیقت بیان کی ہے۔ اسے ثبات نہیں، کبھی گہما گہمی ہے، کبھی بربادی۔ کبھی دھوپ ہے اور کبھی چھاؤں، یہی قدرت کا قانون ہے۔ اسی حقیقت کے پس منظر میں دہلی کی گذشتہ شان و شوکت اور میر کے دور میں اس کی تباہی کو دیکھنا چاہیے۔ اسی طرح میؔر نے اپنے دل کو اطمینان دلایا تھا اور دہلی کی ہمہ گیر بربادی سے ان کے دل و دماغ پر جو کاری ضرب لگی تھی، اس سے کچھ نجات حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔

حواشی:

1- تذکرہ ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کی تصحیح سے دہلی سے 1972 میں شائع ہوا ہے۔
2- سیّد مسعود حسن رضوی ادیب صاحب مرحوم نے اسے نظامی پریس لکھنؤ سے شائع کیا ہے۔ راقم کی تصحیح کے ساتھ بھی قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی سے 2010 میں شائع ہوئی ہے۔
3- عرشی صاحب مرحوم نے اسے دلّی کالج میگزین میر نمبر، دہلی (1963) میں شائع کیا ہے۔
4- 'ذکرِ میر' عبدالحق صاحب نے شائع کیا تھا۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب نے اس کا اردو ترجمہ 'میر کی آپ بیتی' کے عنوان سے 1957 میں شائع کیا تھا۔ راقم نے بھی اسے مرتّب کیا اور قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی سے 2011 میں شائع کیا ہے۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) نے جنوری 2024 میں 'ذکرِ میر' کے اردو ترجمے کا نیا ایڈیشن حذف شدہ متن کے اُردو

ترجمے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا ہے۔ یہ ترجمہ ڈاکٹر صدف فاطمہ نے کیا ہے۔

5- میر کی آپ بیتی، ص160۔
6- نکات الشعرا، ص28۔
7- ایضاً، ص34۔
8- ایضاً، ص61۔
9- ایضاً، ص61۔
10- ایضاً، ص141۔
11- ایضاً، ص142۔
12- ایضاً، ص123۔
13- ایضاً، ص140۔
14- خواجہ مظفر مخاطب بہ روشن الدولہ ظفر خاں بہادر رستم جنگ یار باوفا بن خواجہ عبداللہ عبدالقادر اپنے دور کا ایک نامور امیر تھا۔ یہ جمعرات کی رات 12 ذی الحجہ 1148ھ کو شاہ جہان آباد میں فوت ہوا۔ تاریخِ محمدی: مرزا محمد علی، علی گڑھ، 1960۔
15- نکات الشعرا، ص45۔ اس تاریخی مثنوی کا پتا لگایا جانا چاہیے۔
16- فارسی ادب بہ عہد اورنگ زیب: ڈاکٹر نورالحسن انصاری، دہلی 1949، ص420۔
17- اس کی تصدیق کے لیے راقم کی یہ دو کتابیں سند کا درجہ رکھتی ہیں:
    1- دہلی کے چشتی مشائخ، اردو اکیڈمی، دہلی، 2024۔
    2- تاریخ جامع مشائخِ دہلی (فارسی میں) مرکز بین المللی میکروفلم نور، نئی دہلی، 2024۔
18- نکات الشعرا، ص29۔
19- فیضِ میر، ص24-21۔
20- میر کی آپ بیتی، ص138۔
21- ایضاً، ص147۔
22- یادگارِ غالب: الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی 1996، ص67۔

☼☼☼

بیدار بخت

میؔر کے چند محاوراتی اشعار

میری کتابوں میں ایک بوسیدہ اور پرانی کتاب 'اشعارِ محاورہ' کے عنوان سے ہے، جس میں کوئی تین ہزار محاوروں کے اشعار درج ہیں۔ ہر شعر کے ساتھ کسی شاعر کا تخلص درج ہے۔ کتاب ناقص الاول جس کی وجہ سے یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ اس کا مولف کون تھا اور کتاب کب شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے پہلے صفحے کا عکس ذیل میں ملاحظہ کیجیے:

الف

اشعار محاورہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

رشتۂ سلک اپنی مژگان کی طرح تر ہو گیا
کیا آب نے آنکھوں کی مری آب بگاڑی
وہ شکل ہے کہ آئینہ بھی آبدیدہ ہے
اشکوں نے دیا انکو کفن آب رواں کا
مباوا ابر یہ اے ساقی مدہوش کھلجاے
مرجاے پہ بھی آب سے کہا دو کسی نے

اس کتاب کو دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ غزلوں کے ایسے اشعار جمع کیے جائیں جن میں دلّی کے محاورے ہوں۔ اس طویل المیعاد منصوبے کے لیے میں نے چار کلاسکی شاعروں کا انتخاب کیا ہے: میؔر (1723-1810)، غالبؔ (1797-1869)، بہادر شاہ ظفؔر (1775-1862) اور داغؔ (1831-1905)۔ اس کام کے لیے میں روز تو نہیں مگر ہفتے میں تین چار گھنٹے صرف کرتا ہوں۔ اب تک میں نے ظل عباس عباسی (1925-1997) کی ترتیب کردہ اور احمد محفوظ کے تصحیح کردہ دیوان [1] سے میؔر کی 1916 غزلوں میں سے 924 غزلوں سے شعر منتخب کیے ہیں۔ محاوروں کے معنوں کے لیے میں نے کراچی اردو لغت بورڈ کی 'اردو لغت' کی بائیس جلدوں [2] کے علاوہ عبدالرشید کی 'فرہنگِ کلامِ میر' [3]، منشی چرنجی لال دہلوی (وفات، غالباً 1898) کی 'ہندستانی مخزن المحاورات' [4]، رشید حسن خاں (1930-2006) کی 'کلاسیکی ادب کی فرہنگ (جلداول)' [5]، فخرالدین صدیقی اثؔر کی کتاب 'اردو محاورے' [6] اور فیروز سنز کے کتابچے 'محاورات وضرب الامثال' [7] سے بھی رجوع کیا ہے۔

'اردو ادب' کی شریکِ مدیر ڈاکٹر صدف فاطمہ نے جب مجھ سے 'اردو ادب' کے لیے میؔر پر ایک مضمون کی فرمائش کی تو میں نے انھیں ان محاوروں کے اشعار کا ایک مختصر انتخاب پیش کرنے کی تجویز پیش کی جو میں نے اب تک جمع کیے ہیں۔ میری پیش کش قبول کر لی گئی۔ الف بائی ترتیب پر محاوروں اور شعروں کا اندراج کیا گیا ہے۔ میؔر کے کلام میں محاوروں کی بہتات ہے لیکن میں نے کوشش کی ہے کہ حروفِ تہجی کے اعتبار سے محاوروں کے کم از کم ایک ایک شعر کا انتخاب پیش کر سکوں۔

(ا)

انگاروں پر لوٹنا: 'بیقرار ہونا' کے معنوں میں مستعمل: [8]

کس دن نہ ملا غیر سے تو گرم علی الرغم
رہتے ہیں یوں ہی لوٹتے انگاروں پہ شب ہم

(آ)

آپ میں آنا: 'ہوش میں آنا' کے معنوں میں مستعمل:

جب سے بے خود ہوا ہے اس کو دیکھ
آپ میں میؔر پھر نہیں آیا [9]

آپ میں نہ رہنا: 'غصے یا غم کی وجہ سے اپنے اوپر قابو نہ رکھنا' کے معنوں میں مستعمل:

از خویش رفتہ [10] اس بن رہتا ہے میرؔ اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

(ب)

بات اٹھانا: 'ناگوار بات برداشت کرنا، جھڑکی سہنا' کے معنوں میں مستعمل:

اب مجھ ضعیف و زار کو مت کچھ کہا کرو
جاتی نہیں ہے مجھ سے کسو کی اٹھائی بات

بات لگانا: 'لگائی بجھائی کرنا، چغلی کھانا' کے معنوں میں مستعمل:

بھڑکا تھا رات دیکھ کے وہ شعلہ خو مجھے
کچھ رو سیہ رقیب نے شاید لگائی بات

بار دینا: 'آنے کی اجازت دینا' کے معنوں میں مستعمل:

سو بار کہا غیر سے صحبت نہیں اچھی
اس جیف [11] کو مجلس میں نہ تو بار دیا کر

بہتی گنگا یا بہتے دریا میں ہاتھ دھونا: 'موقعے سے فائدہ اٹھانا' کے معنوں میں مستعمل:

حکم آبِ رواں رکھے ہے حسن
بہتے دریا میں ہاتھ دھو لو تم

بھیجا کھانا (بک بک کر کے): 'پریشان کرنا' کے معنوں میں مستعمل شعر دیکھیے:

راحت پہنچی ٹک تم سے تو رنج اٹھایا برسوں تک
سر سہلاتے ہو جو کبھو تو بھیجا بھی کھا جاتے ہو

(پ)

پتھر تلے سے ہاتھ نکالنا: 'کسی مشکل یا مصیبت سے نجات پانا' کے معنوں میں مستعمل:

فرہاد ہاتھ تیشے پہ ٹک رہ کے ڈالتا
پتھر تلے کا ہاتھ [12] ہی اپنا نکالتا

پہلو تہی کرنا: 'ٹالنا، جی چرانا' کے معنوں میں مستعمل:

تقریب پر بھی تو تو پہلو تہی کرے ہے
دس بار عید آئی کب کب گلے ملا تو

پہلو گرم کرنا: 'ہم کنار ہونا، ساتھ سونا' کے معنوں میں مستعمل:

ایک شب پہلو کیا تھا گرم ان نے تیرے ساتھ
رات کو رہتا ہے اکثر میر کے پہلو میں درد

پھٹے یا پھاٹے میں پاؤں دینا: 'دوسروں کے معاملے میں دخل دینا' کے معنوں میں مستعمل:

ہم اپنی چاک جیب کو سی رہتے یا نہیں
پھاٹے میں پاؤں دینے کو آئے کہاں سے تم

(ت)

تعب[13] کھینچنا: 'رنج اور دکھ برداشت کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

دور تجھ سے میر نے ایسا تعب کھینچا کہ شوخ
کل جو میں دیکھا اسے مطلق نہ پہچانا گیا

(ٹ)

ٹھکانے لگا دینا: 'مار ڈالنا، کام تمام کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

گلیوں میں بہت ہم تو پریشاں سے پھرے ہیں
اوباش کسی روز لگا دیں گے ٹھکانے

(ج)

جلاب لگ جانا: 'بہت خوف زدہ ہونا' (جس کے نتیجے میں دست آنے لگیں) کے معنوں میں مستعمل:

بہکے جو ہم مست آگئے سو بار مسجد سے اٹھا
واعظ کو مارے خوف کے کل لگ گیا جلاب سا

جی بھر آنا: 'بے ساختہ آنسو آجانا' کے معنوں میں مستعمل شعر دیکھیے:

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

جی جلنا: 'غصہ، حسد یا رشک ہونا' کے معنوں میں **مستعمل**:

آنکھیں مری کھلیں جب جی میرؔ کا گیا تب
دیکھے سے اس کو ورنہ میرا بھی جی جلا تھا

جی نکل جانا: 'سخت اذیت ہونا' کے معنوں میں **مستعمل**:

اللہ رے عندلیب کی آواز دل خراش
جی ہی نکل گیا جو کہا اس نے ہائے گل

(چ)

چبا چبا کر باتیں کرنا: 'صاف صاف نہ کہنا، دھیرے دھیرے بولنا' کے معنوں میں **مستعمل**:

اک رنگ پاں ہی اس کا دل خوں کن جہاں ہے
پھبتا ہے اس کو کرنا باتیں چبا چبا کر

چپ لگ جانا (حیرت کے مارے): 'خاموش ہو جانا' کے معنوں میں **مستعمل**:

رات حیران ہوں کچھ چپ سی مجھے لگ گئی میرؔ
درد پنہاں تھے بہت پر لبِ اظہار نہ تھا

چٹکیوں میں اڑنا: 'خاطر میں نہ لایا جانا، مذاق اڑنا' کے معنوں میں **مستعمل**:

طفل مطرب جو میرے ہاتھ آتا
چٹکیوں میں رقیب اڑ جاتا

(ح)

حال روشن ہونا: 'حقیقت کھل جانا' کے معنوں میں **مستعمل**:

گئے جوں شمع اس محفل میں جتنے
سبھوں پر حال روشن ہے ہمارا

(خ)

خاطر میں نہ لانا: 'توجہ نہ کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

کہہ ہیچ اس کے منھ کو جی میں ڈرا یہاں تو
بارے وہ شوخ اپنی خاطر میں کچھ نہ لایا

خاک چھاننا: 'ڈھونڈنا، آوارہ پھرنا' کے معنوں میں مستعمل:

شاید نکل بھی آوے دل گم جو ہو گیا ہے
اس کی گلی میں بیٹھا میں خاک چھانتا ہوں

خاک میں ملنا: 'مر جانا' کے معنوں میں مستعمل:

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر [14]
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

خبر لینا: 'حال پوچھنا' کے معنوں میں مستعمل:

سوتا تھا بے خبر تو نشے میں جو رات کو
سو بار میرؔ نے تری اٹھ اٹھ کے خبر لی

خدا لگتی کہنا: 'انصاف کی بات کہنا' کے معنوں میں مستعمل:

میرؔ بھی دہر کے لوگوں ہی کی سی کہنے لگا
کچھ خدا لگتی بھی کہتا جو مسلماں ہوتا

(د)

دست و گریباں ہونا: 'لڑنا، جھگڑنا' کے معنوں میں مستعمل:

کون سی رات زمانے میں گئی جس میں میرؔ
سینۂ چاک سے میں دست و گریباں نہ ہوا

در گذر کرنا: چشم پوشی کرنا، معاف کرنا کے معنوں میں مستعمل:

اپنے بھی جی ہے آخر انصاف کر کہ کب تک
تو یہ ستم کرے گا ہم در گذر کریں گے

دل اٹھانا: 'قطعِ تعلق کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

اب چاہتا نہیں ہے بوسہ جو تیرے لب سے
جینے سے میرؔ شاید کچھ دل اٹھا رہا ہے

دل کو مارنا: 'خواہش کو روکنا' کے معنوں میں مستعمل:

آرزوئیں ہزار رکھتے ہیں
تو بھی ہم دل کو مار رکھتے ہیں

دل میں غبار رکھنا: 'کدورت رکھنا، در پردہ رنجش رکھنا' کے معنوں میں مستعمل:

کوچے کی اس کے راہ نہ بتلائی بعد مرگ
دل میں صبا رکھے تھی مری خاک سے غبار

(ڈ)

ڈاڑھ مار کر رونا: 'شدت سے روتے وقت بار بار منھ کھولنا اور بند کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

دامانِ کوہ میں جو مَیں ڈاڑھ مار رویا
اک ابر واں سے اٹھ کر بے اختیار رویا

ڈول ڈالنا: 'ابتدا کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

اٹھتے پلکوں کے گرے پڑتے ہیں لاکھوں آنسو
ڈول ڈالا ہے مری آنکھوں نے اب طوفاں کا

ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ، یا جدا، یا جدی بنانا: 'اکھڑ مزاجی کے سبب سب سے الگ رہنا' کے معنوں میں مستعمل:

شرکتِ شیخ و برہمن سے میرؔ
کعبہ و دیر سے بھی جایئے گا
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد
کسی ویرانے میں بنایئے گا

(ر)

راہ پر آنا: 'سنبھلنا، راضی ہو جانا' کے معنوں میں **مستعمل:**

اے ناقۂ لیلیٰ دو قدم راہ غلط کر
مجنوں ز خود رفتہ کبھو راہ پہ آوے

راہ دیکھنا: 'انتظار کرنا' کے معنوں میں **مستعمل:**

جی انتظار کش ہے آنکھوں میں رہگذر پر
آ جا نظر کہ کب تک میں تیری راہ دیکھوں

راہ کھوٹی کرنا: 'راستے میں روکنا، رکاوٹ ڈالنا' کے معنوں میں **مستعمل:**

سرنوشت زبوں سے زر ہو خاک
راہ کھوٹی نہ کر تو جا قاصد

روا رکھنا: 'جائز سمجھنا' کے معنوں میں **مستعمل:**

جیتے ہیں جب تلک ہم آنکھیں بھی لڑتیاں ہیں
دیکھیں تو جور خوباں کب تک روا رکھیں گے

(س)

سر پر اٹھا لینا: 'بہت شور و غل کرنا' کے معنوں میں **مستعمل:**

کیا میر تو روتا ہے پامالیِ دل ہی کو
ان لونڈوں نے تو دلّی سب سر پہ اٹھالی ہے

سر چڑھنا: 'بے تکلف ہونا، گستاخ ہونا' کے معنوں میں **مستعمل:**

سر ہی چڑھا رہے ہے ہر اک بادہ خوار کے
ہے شیخ شہر یا کوئی جن ہے چڑھا ہوا

سر کا بوجھ ٹالنا یا ڈالنا: 'بے دلی سے کوئی کام کرنا' کے معنوں میں **مستعمل:**

شیخ کی تو نماز پر مت جا
بوجھ سا سر کا ڈال آتا ہے

(ش)

شاخ نکالنا: 'نکتہ چینی کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

پھر اس سے طرح کچھ جو دعوے کی سی ڈالی ہے
کیا تازہ کوئی گل نے اب شاخ نکالی ہے

(ص)

صلواۃ، صلواتیں سنانا: 'گالیاں دینا، برا بھلا کہنا' کے معنوں میں مستعمل:

پڑھتا تھا میں تو سبحہ لیے ہاتھ میں درود
صلواتیں مجھ کو آ کے وہ ناحق سنا گیا

(ع)

عرصہ تنگ ہونا: 'پریشانی میں مبتلا ہونا' کے معنوں میں مستعمل:

شب درد و غم سے عرصہ مرے جی پہ تنگ تھا
آیا شبِ فراق تھی یا روزِ جنگ تھا

عہدے سے بر آنا: 'کسی بات کا پورا کرنا، کسی فرض سے سبکدوشی حاصل کرنا' کے معنوں میں مستعمل:

آہ جو نکلی مرے منھ سے تو افلاک کے پاس
اس کے آشوب کے عہدے سے بر آیا نہ گیا

(ق)

قطعِ نظر کرنا: 'نظر انداز کرنا، کسی چیز کا خیال چھوڑ دینا' کے معنوں میں مستعمل:

سر جائے گا ولیکن آنکھیں ادھر ہی ہوں گی
کیا تیری تیغ سے ہم قطعِ نظر کریں گے

(ک)

کام تمام کرنا: 'ختم کر دینا، مار دینا' کے معنوں میں **مستعمل**:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

کوئی دم کے لیے آنا: 'کچھ دیر کے لیے آنا' کے معنوں میں **مستعمل**:

آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لیے لیکن
ہونٹوں پہ مرے جب نفس باز پسیں تھا

(ن)

ناز کھینچنا: 'ناز و نخرے اٹھانا' کے معنوں میں **مستعمل**:

جینا مرا تو تجھ کو غنیمت ہے نا سمجھ
کھینچے گا کون پھر یہ ترے ناز میرے بعد

ناک میں دم آنا: 'پریشان ہونا' کے معنوں میں **مستعمل**:

اس ڈھنگ سے ہلا کہ بجا دل نہیں رہے
اس گوش کے گہر سے دم آئے ہے ناک میں

(ہ)

ہاتھوں ہاتھ لینا: 'تھام لینا، پکڑ لینا' کے معنوں میں **مستعمل**:

یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جام مے
یا تھوڑی دور ساتھ چلو میں نشے میں ہوں

ماخذ اور حوالے:

1۔ کلیاتِ میر، جلد اول، مرتب ظل عباس عباسی، بہ تصحیح و اضافہ احمد محفوظ، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 2023۔

2۔ اردو لغت، اردو لغت بورڈ، کراچی۔ یہ لغت بائیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد 1977 میں چھپی

تھی، جس کے آخری مدیرِ اعلا ابواللیث صدیقی (1916-1994) تھے۔ آخری جلد 2010 میں چھپی، جس کی آخری مدیرِ اعلا فہمیدہ ریاض (1946-2018) تھیں۔

3۔ فرہنگِ کلامِ میر (چراغِ ہدایت کی روشنی میں)، تحقیق و ترتیب عبدالرشید، دلّی کتاب گھر، دہلی، 2008۔

4۔ ہندوستانی مخزن المحاورات، منشی چرنجی لال دہلوی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2016۔

5۔ کلاسیکی ادب کی فرہنگ (پہلی جلد)، مرتب رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، 2003۔

6۔ اردو محاورے، (مرتب) فخر الدین صدیقی، عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، 1995۔

7۔ محاورات و ضرب الامثال، فیروز سنز، لاہور، سنہ ندارد۔

8۔ فخر الدین صدیقی نے 'اردو محاورے' میں غلط تاثر دیا ہے کہ یہ محاورہ صرف عورتوں کی زبان کا ہے۔ منشی چرنجی لال نے اپنی کتاب میں اس محاورے کا مطلب لکھا ہے: رشک و حسد میں جلنا، بے قرار رہنا اور تڑپنا۔ سند میں اخگر (غالبًا اخگر کاکوروی) کا یہ شعر پیش کیا ہے:

بتاؤں آہ سوزاں کھینچ کر تاروں کو میں اخگر

خدا چاہے تو انگاروں پہ لوٹے آسماں برسوں

W.S. Fallon کی لغت New Hindustani-English Dictionary پہلی بار 1879 میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے باوجود کہ اس لغت کی ترتیب میں منشی چرنجی لال کی معاونت بھی شامل تھی، اس میں 'انگاروں پر لوٹنے' کا ناقابلِ قبول مطلب a religious rite لکھا ہے!

9۔ میر کے کلیات کے زیرِ نظر نسخے میں شعر کے پہلے مصرعے میں 'جب سے بے خود ہوا ہوں' غلط درج ہے۔

10۔ از خویش رفتن کے معنی بے خود ہونا ہیں۔

11۔ 'جیف' کمینے یا بدکردار شخص کو کہتے ہیں۔

12۔ 'دست تہِ سنگ آمدہ' فارسی کی ترکیب ہے، جس کا مطلب مجبور یا لاچار ہونا۔ غالبؔ نے اسے اپنے ایک شعر میں استعمال کیا ہے:

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت

دست تہِ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

13۔ تعب کا مطلب رنج بھی ہے اور بے چینی بھی۔

14۔ سپہر آسمان کو بھی کہتے ہیں اور دنیا کو بھی۔

☼☼☼

معین الدین عقیل

میر تقی میرؔ

تازہ تحقیقات وانکشافات کی نوعیت وصورت

میر تقی میرؔ اور مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اردو شاعری کے دو ایسے معروف وممتاز شعرا گزرے ہیں جن پر مطالعات، دید و دریافت اور نقد وتعارف کی کئی صورتیں ان ڈیڑھ دوسو سالوں میں ہمارے ادب کے منفرد ونمایاں موضوعات رہے ہیں، بلکہ بیسویں صدی کے آنے اور اقبال جیسے فکر واثر کے لحاظ سے بلند وبالا شاعر کے پیدا ہونے تک، میرؔ وغالبؔ ہی اردو کے ممتاز ترین، نام ور اور مقبول شعرا گزرے ہیں کہ جن کی حیات وعلمی وادبی خدمات کے جائزے ومطالعے پر ناقدین ومصنّفین کی دل چسپیوں کا سلسلہ ٹوٹا نہیں ہے۔اسی ضمن میں ان شاعروں کے کلام اور ان کی تصنیفی خدمات کے جائزے ومطالعے اور تلاش وتدوینِ کلام کا عمل بھی رکنے کے مرحلے میں نہیں آتا اور جاری ہی ہے۔ چناں چہ، بطور مثال، میر تقی میرؔ کے کلام کی تلاش و تدوین کا کام مرتبین اور محققین نے بلا شبہ قابلِ قدر حد تک انجام دیا ہے جب کہ اب بھی، بہت کچھ دید ودریافت کے باوجود، یہ سلسلہ جاری ہے اور آئے دن کچھ نہ کچھ نو دریافت کلام یا کسی اور نوعیت کے نوادر اور غیر مطبوعہ تخلیقات، اور ساتھ ہی ان کی زندگی اور اس سے متعلقہ نوادر چاہے جزوی ہی سہی، اب بھی دریافت ہوتے رہتے ہیں۔ لہٰذا میر تقی میرؔ کا ایسا ہی ایک نو دریافت کلام ہمارے سامنے ہے اور دعوتِ تحقیق ومطالعہ کے مرحلے میں ہمارے پیشِ نظر رہا ہے۔

اس حوالے سے میر تقی میرؔ کے بارے میں مطالعات وتحقیقات کے اس رُخ کو دیکھیے کہ

ان کی تصانیف نظم و نثر میں 'کلیاتِ میر' (اردو)، 'دیوانِ میر' (فارسی) کے علاوہ 'ذکرِ میر'، 'فیضِ میر' اور تذکرہ 'نکات الشعرا' معلوم و معروف اور مطبوعہ ہیں[1]، جب کہ الوئس اسپرنگر (Aloys Sprenger, 1813-1893) نے ایک 'مجموع نیاز' (مجموعۂ نیاز؟) پر میؔر کی تالیف ہونے کا گمان کیا ہے؛ لیکن پھر یہ بھی کہا ہے کہ بظاہر اسے میر تقی میؔر سے منسوب نہیں کیا جا سکتا[2]۔ 'مجموع نیاز' مختلف موضوعات پر ممتاز شعرا کے اشعار کا انتخاب تھا، جس میں موضوعات کو حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا تھا، لیکن شاعروں کا تعارف یا ان کے حالات درج نہیں کیے گئے تھے، صرف نام دے دیے گئے تھے۔ یہ 1165ھ میں تالیف کیا گیا تھا اور 268 صفحات پر مشتمل تھا۔ اسپرنگر نے موتی محل کے کتب خانے میں یہ نسخہ دیکھا تھا، لیکن اس کے مشمولات کی تفصیلات درج نہیں کی تھیں۔ اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں ہوتا اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ موتی محل کا نسخہ اب کہاں موجود ہے؟

'مجموع نیاز' یا 'مجموعۂ نیاز' کا میؔر کی تالیف ہونا ناممکن بھی نہیں۔ راقم الحروف کو International Institute of Islamic Thought and Civilization کوالالمپور (Kuala Lumpur) (ملیشیا) کے کتب خانے میں، ذخیرۂ عبدالرحمٰن بارکر (1929-2012) میں اس نوعیت کی میؔر کی ایک تالیف کا قلمی نسخہ دست یاب ہوا ہے، جس سے میؔر کے حالات و کلام کے تمام مآخذ لاعلم ہیں۔ مذکورہ ذخیرۂ عبدالرحمٰن بارکر کے فہرست نگار نے اسے 'تذکرۂ شعرائے فارسی' قرار دیا ہے[3] اور نسخے کی جلد کے استر پر بھی اس نسخے کی تفصیلات تحریر کرتے ہوئے اسے 'تذکرہ شعرائے فارسی' ہی لکھا ہے۔ جب کہ زیرِ تذکرہ نسخے کے 'مجموعۂ نیاز' ہونے کے شواہد قوی ہیں۔ یہ تالیف بھی بڑی حد تک موضوعاتی اشعار کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ مثلاً اس میں جن موضوعات کا انتخاب کیا گیا ہے وہ یوں ہیں:

در تعریفِ محبوب، در تعریفِ ایاز، در تعریفِ شکار، در تعریفِ دہلی، در تعریفِ فیل، در تعریفِ عصر، در تعریفِ سخن، در تعریفِ سماط و طام، پھر سب سے بڑی شہادت خود میؔر نے دی ہے، صفحہ 490 پر خود اپنے منتخبہ کلام پر بطور عنوان وہ اپنا نام بہت واضح اور صاف لفظوں میں یوں لکھتے ہیں:

میر محمد تقی المتخلص بہ میؔر مؤلف ایں نسخہ

اگر زیرِ نظر تالیف ہی کا مخطوطہ موتی محل کے کتب خانے میں موجود رہا ہو تو ممکن ہے

اسپرنگر نے اس پر غائر نظر نہ ڈالی ہو۔ جیسا کہ اس نے اپنے مرتبہ کیٹلاگ میں مخطوطوں کے تعارف میں کہیں کہیں بہت اختصار برتا ہے اور کہیں تفصیلی مندرجات تک تحریر کر دیے ہیں۔ ویسے موتی محل اور 'ذخیرہ ہارکر' کے نسخے اپنی خصوصیات کے اعتبار سے مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ اسپرنگر نے موتی محل کے نسخے میں فی صفحہ 51 سطریں شمار کی ہیں جب کہ زیر تذکرہ نسخے میں فی صفحہ 13 سطریں ہیں۔ پھر ضخامت بھی دونوں نسخوں کی مختلف ہے۔ موتی محل کا نسخہ 268 صفحات پر مشتمل ہے جب کہ اس کے دوسرے نسخے میں 635 صفحات ہیں۔

میر تقی میؔر کے 'مؤلفِ این نسخہ' ہونے کی بنیاد پر 'مجموعۂ نیاز' کو میؔر کی ایک ایسی نادر و نایاب تالیف قرار دینا چاہیے، جو تصانیف میؔر کی فہرست اور تاریخِ ادب میں اب تک نا معلوم رہی ہے۔ یہ کوئی تذکرہ نہیں محض ایک انتخاب کا نام ہے جس میں شاعروں کے ناموں کا اندراج حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہے لیکن شاعروں کے حالات درج نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ میؔر نے یہ انتخاب اردو شاعروں کے تذکرہ 'نکات الشعرا' کی طرح فارسی شاعروں کے کسی تذکرے کی تالیف کے منصوبے کے مقصد سے کیا ہو اور ایک ضخیم انتخاب انھوں نے مرتب کر لیا، لیکن شاید تذکرے کی صورت وہ اسے نہ دے سکے ہوں۔

نسخہ ناقص الطرفین ہے اور امینائی فراہانی کے کلام سے شروع ہو کر غلام ۔۔۔ تخلص کے ایک شاعر کے کلام پر ختم ہو جاتا ہے۔

آغاز:

۔۔۔ باشمس نظر دز دیدہ از ماراں

ہیچو۔۔۔ کہ ناپرہیزی۔۔۔

اختتام:

۔۔۔ در غم ہجر تو بجز ماتم نیست

کاغذ بوسیدہ اور کرم خوردگی و خستگی کے نتیجے میں جگہ جگہ ضایع ہو چکا ہے، چناں چہ الفاظ یا تو موجود نہ رہے یا پڑھنے کے قابل نہیں۔ اسے محفوظ رکھنے کے لیے جگہ جگہ مومی کاغذ چسپاں کیا گیا ہے، لیکن اس کی وجہ سے بھی متعدد مقامات پر متن کا پڑھنا محال ہو گیا ہے۔ نسخے کو اب مضبوط جلد میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ سائز بڑا، مسطر تقریباً 10x65 انچ، خط نستعلیق، شکستہ آمیز اور پختہ۔ موجودہ حالت میں یہ نسخہ کل 635 صفحات پر مشتمل ہے۔ متن کی عین پیشانی پر یا درونِ

مسطر، سلسلۂ شماراوراق کے لحاظ سے ہے جب کہ صفحے کی پیشانی پر سلسلۂ شمار صفحات کے اعتبار سے ہے۔ متن صفحہ 3 سے شروع ہو کر صفحہ 635 پر ختم ہوا ہے۔ گویا آغاز میں متن کا ایک ورق ضایع ہوا ہے۔ جلد بندی میں کسی وقت بے ترتیبی بھی روا رہ گئی ہے۔ مثلاً میر کے اپنے کلام کے انتخاب کے صفحہ 495 کا تسلسل صفحہ 508 پر ملتا ہے اور 507 کا سلسلہ 510 پر قایم ہوتا ہے۔ آخری شاعر محمد اشرف یکتا ہے، جس کا کلام صفحہ 614 پر درج ہے، جس کے بعد اشعار متفرقہ تحریر کیے گئے ہیں۔ اور اس ذیل میں حروفِ تہجی کا لحاظ نہیں رکھا گیا اور نمونۃً محض ایک ایک شعر نقل کر دیا گیا ہے اور پھر صفحہ 617 پر یہ عبارت درج کی گئی ہے:

> 'خاتمہ در بیان بعضے آں شعرا (کذا) کہ نام آں معلوم است و بارہ کہ معلوم است از احوال آں ہا اطلاع نہ... و برفرازان عالم کہ نام شاعر سابق ذکر شدہ۔ چوں ایں بیاض سفینہ است و عرض نوشتن اشعار پسندیدہ است، آں ہا را قلمی نمودہ۔ چوں سبب کثرت حرکت فکری دریں جاو۔۔۔ دماغ داخل کردن، ابیات بحالے نام ہر یک نمانده۔ دریں صورت شعر...'

پھر ان شعرا کا کلام درج کیا گیا ہے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں: سید حسین خالص، سراج الدین علی خان آرزو، محمد قلی سلیم، شیخ سعداللہ گلشن، نظیری، ظہوری، فیضی، صائب، عرفی، جلال، اسیر، سعدی، ناصر علی، مرزا ابوطالب، میر سنجر، طالب آملی، وحدت، حسن دہلوی، جامی، بیدل وغیرہ۔

زیرِ تذکرہ نسخے میں اس تالیف کا کوئی عنوان یا نام موجود نہیں ہے۔ ممکن ہے اس کے اولین ورق پر اس کا کوئی عنوان یا نام موجود ہو۔ چوں کہ اپنی مماثلت میں یہ اسپرنگر کے متعارفہ 'مجموع نیاز' سے مختلف نہیں اور دونوں پر ایک دوسرے کا گمان ہوتا ہے، اس لیے، اسے 'مجموع نیاز' بلکہ 'مجموعۂ نیاز' سے موسوم کرنا نامناسب نہیں۔ یہ مجموعہ دراصل فارسی و اردو کے متعدد معروف و غیر معروف ایرانی و ہندستانی شاعروں کے محض فارسی کلام کا انتخاب — یا جیسا کہ خود میر نے اس کے لیے بیاض کا لفظ استعمال کیا ہے — ایک ایسی بیاض ہے جو میر کے پسندیدہ اشعار پر مشتمل ہے اور یوں اس سے میر کے فارسی ذوقِ شعری کی ایک نمایندہ تصویر بھی سامنے آتی ہے۔ یہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ میر نے اس میں خود اپنے کلام کا بھی انتخاب شامل کیا ہے۔ پھر بعض شاعروں مثلاً سراج الدین علی خان آرزو کا کلام خاصی مقدار میں نقل کیا ہے اور

متعدد شاعروں کا کلام بہت اختصار سے درج کیا ہے۔ کہیں کہیں بعض شاعروں کا صرف ایک ہی شعر درج ہوا ہے۔ جن شاعروں کا کلام زیادہ مقدار میں درج ہے اور ہندستان کے جن شاعروں کو اس انتخاب میں جگہ دی گئی ہے، ان کے نام یہ ہیں:

امینائی فراہانی، احمد بیگ، مرزا ابراہیم اوردیاری، امینائی بروی، اعجاز، عطار ملا محمد سعید اعجاز، ص3-4

قاضی امین، قاضی اسد،...نظیر، ص4-6

مرزا اسماعیل، حاجی عبدالواسع اقدس، محمد قلی آصف، ص6-7

ارسلان بیگ ارسلان، میر محمد امین اواسی، ص7-8

حسن بیگ اولسی، اسیر۔۔۔محمد حسین انور، احسنی خواساری، ص8-9

میر آشوب، محمد شریف الہلام، مقیمانی خاں، سید کمال اسمٰعیل، امنائے رشی، غلام حسین خوانساری، اسمعیل فرماز خانی، ص9-10

امیر بیگ قصاب، اقدی، شفیعائے اثر، ص11-14

مرزا اگل، محمد احسن ایجاد، نذر آگاہ، ارجمند پسر غنی بیگ قبول، 14-15

علی امجد خاں، ص15

غلام علی آزاد، ص16

شاہ فقیر اللہ آفریں، ص17

قزلباش خاں اُمید، شیخ حفیظ اللہ الم، اسحاق خاں مومن الدولہ، خلیفہ ابراہیم، ص18-21

سراج الدین علی خان آرزو، یہاں صرف غزلوں سے انتخاب نہیں، رباعیاں بھی درج کی ہیں۔ ص21-30

امانت رائے، پور بہا، اسحاق اطعم، بدیعی سمرقندی، حکیم پریوی، ص30-31

خواجہ عبداللہ مروارید بیانی، بساطی سمرقندی، منیر، بیرم خان خاناں، باقر خاں تخم ثانی، باقر خوردہ یونس کاشی، ص31-32

بہرام مرزا، بدیع الزماں، مولانا نصیری، شیخ بہاالدین آملی، ص33-34

شیخ عبدالسلام بیانی، سامی استر آبادی، عقیل بزمی، باقی نہاوندی، باقی دماوندی، ص34-35
محسن بیانی، شرندان ۔۔۔ برہمن، ابوالحسن بیگانہ، ص35-36
حاجی شاہ باقر، مرزا باقر، ص36-37
مرزا باقر مشہور بابک، میر برہان، ص37-42
مرزا عبدالقادر بیدل، ص42-60
شرف الدین علی پیام، ص60-63
بینش کشمیری، ص63-67
چندر بھان برہمن، ص67
تقی اوحدی صاحبِ تذکرہ، ص71
جلال الدین مولوی روم، ص85-86
عبدالرحمٰن جامی، ص87-88
جمال دہلوی، ص89-90
امیر حسن دہلوی، ص99-100
حیدر دہلوی، ص103
شیخ علی حزیں، ص103-109
حسام الدین حسامی والد سراج الدین خان آرزو، ص109
محتشم علی خاں حشمت، ص116
حکیم عمر خیام، ص117-199
خواجوے کرمانی، مع ساقی نامہ، ص122-199
سید حسین مخاطب بہ امتیاز خاں خالص، ص124-128
بندرا بن خوشگو، ص128-129
خواجہ میر درد، ص141-142
میر محمد زمان راسخ، ص153
میر محمد علی رائج، ص153-155

عاقل خان رازی، ص161-162

زلالی خوانساری، ص167-170

سراج الدین منہاج لاہوری، ص172

شیخ سعدی شیرازی، ص173

حکیم سنائی غزنوی، ص174

حاجی محمد اسلم سالم، ص184-194

مرزا محمد افضل سرخوش، 206-209

میر جلال الدین سیادت، ص209-215

زاہد علی خان سخا، ص215-217

سعیدائے ملتانی، ص217

ملا ساطع کاشمیری، 218-219

مرزا محمد قلی سلیم، ص221-227

شیخ شہاب الدین مقتول، ص231

محمد اسحاق شوکت بخاری، ص255-259

مرزا محمد علی، ص274-277

مولانا طالب اصفہانی، ص290

محمد طالب آملی، ص284-291

ملا طغرائے مشہدی، ص295-301

نورالدین ظہوری، ص303-305

شیخ فریدالدین عطّار، ص307

عرفی، ص313-317

عارف لاہوری، ص324

نعمت خان عالی، ص325-329

ناصر علی سرہندی، ص329-334

ہنرور خاں عاقل، ص334-337

ملا طاہر غنی، ص343-346
محمد اکبر غنیمت کنجاہی، ص346-348
فخر الدین رازی، فردوسی، شیخ فرید الدین گنج شکر، فخری ہروی، ص349
شیخ اللہ داد سرہندی، ص350
شیخ محسن فانی، ص374-377
شمس الدین فقیر، ص377-378
عبدالغنی قبول، ص390-392
ابوطالب کلیم، ص398-399
سعد اللہ گلشن، ص403-404
مسعود سعد سلمان، ص406
مظہر گجراتی، امام غزالی، ص407
ممنون، ص427
میر محمد مون، ص428
رکن الدین مسعود کاشی، ص435-439
رائے آنند رام مخلص، ص454-463
محمد نظام خاں معجز، ص464-469
محتشم کاشانی، ص469-471
استاد ملک محمد قمی، ص472-474
ابوالبرکات منیر، ص475-476
سید مبارک مدہوش، ص482-483
مرزا مظہر جانِ جاناں، ص487-512
شیخ نجم الدین کبری، نظامی گنجوی، سلطان المشائخ حضرت نظام الدین، سید نور الدین نعمت اللہ ولی، ص513
مولانا محمد حسن نظیری نیشاپوری، ص524-528
مرزا محمد طاہر وحید، ص565-571

میر جلال الدین وحشت، ص577
مرزا مبارک اللہ واضح مخاطب بہ ارادت خاں، ص587-583
نور العین واقف، ص601-599
علی قلی والہ، ص603-601
بدرالدین ہلالی، ص604-603
مرزا ہاتفی، ص604
محمد اشرف یکتا، ص614

میؔر کی نادرو نایاب تالیف ہونے کے ساتھ ساتھ 'مجموعۂ نیاز' اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں خود میؔر کا اپنا منتخبہ کلام بھی شامل ہے۔ میؔر نے یہ کلام ردیف وار مرتب کیا ہے اور غالباً اپنے مرتبہ دیوان ہی سے اسے اخذ کیا ہے۔ اگرچہ میؔر کا مطبوعہ دیوانِ فارسی 1192ھ کے مکتوبہ نسخے کے مطابق ہے؛ لیکن 1164ھ تک میؔر ایک مختصر فارسی دیوان مرتب کر چکے تھے۔[4] 'مجموعۂ نیاز' کے زیرِ تذکرہ نسخے پر سنہ تالیف یا سنہ کتابت موجود نہیں، لیکن اشپرنگر نے موتی محل کے نسخے کو 1165ھ کا مکتوبہ بتایا ہے۔ چناں چہ 'مجمع النفائس' میں میؔر کے فارسی دیوان کے 1164ھ تک وجود میں آجانے سے متعلق خان آرزؔو کا بیان مشکوک نہیں ٹھہرتا۔[5]

ذیل میں میؔر کا یہ منتخبہ کلام نقل کیا جاتا ہے:

ورق250، الف

بمردن تسلی شدم ورنہ میر
نہایت نبود آرزوئے مرا
نشمری سہل زغیب این شہود بہ آمد را
رہ بسے طے شدہ باشد بہ وجود آمدہ را
گرچہ موجود نگشتیم ولے سہل مگیر
ایں غلط کاری وہمی[6] بہ نمود آمدہ را
شب شیخ دید گردش چشمِ پیالہ را
برباد داد زاہدِ دیر سالہ را
یک رہ توہم بپرس از او اے نسیم صبح

من خود تہ یافتم سبب داغِ لالہ را
شورِ تو عندلیب جگر چاک می کند
آموختی ز میؔر مگر طرزِ نالہ را
این نہ پنداری کہ مردن موجب آسودنست
مرگ ہم یک منزل است از راہ بے پایان ما
بسکہ خوش دارد دل من مشرب رندانہ را
بر سرِ بازار بر سر می کشم پیمانہ را
داشت[8] ہر یک پارہ دل صد الف داغ از غمش
خط کشی بعد از خرابی کرد عشق ایں خانہ را

250،ب

قیس را آیا سگ لیلیٰ ز صحرا حبشہ بود
آدمی مطلق[8] نمی دانست ایں دیوانہ را
من نمی گتفم فریب اختلاط او مخور
صبح دیدی آخر میر وضع[9] آں وفا بیگانہ را
میر جائے کہ بہ نیران محبت می سوخت
صبح دید سیم بہ جا ماندہ کف خاک آں جا
ببیں کہ موسم گل شد سبب خزاں مرا
بہار آمد آتش زد آشیان مرا
ز ضعف میؔر بہ چشم کسے نمی آیم
لطافتے ست چوجاں جسم ناتوان مرا
چساں از خود کنم زاں گونہ شوخ بدگمانے[10] را
کہ آتش می شود بے ہیچ و می سوزد جہانے را
ز قتل میؔر آگہ نیستم لیک ایں قدر دانم
کہ می بردند از کوے تو نعش نوجوانے را
از نالہ میؔر بس کن بے درد چند سازی

آزردہ رہرواں را رنجیدہ ہم نشیں را

دل کہ در سینہ می تپید مرا
ایں زماں از مژہ چکید مرا
دست ہر دم بہ تیغ بردنِ او
میؔر در خاک و خون کشید مرا

دارم چو جاں عزیز دل زار خویش را
خون کردہ ام در او غم بسیار خویش را
بارے[11] چو آفتاب بہ سرمی رسیدہ باش[12]
افتادہ گان سایہ دیوار خویش را

باما ہنوز بے[13] مزہ گی ہاست یار را
بے وجہ رنجشے ست ہمان آں نگار را

251،الف

ما تازہ واردان جہان کہن نہ ایم
پردیدہ الم گردش لیل و نہار را
ہر خاک ہم پہلوے ما کارتنگ شد
یارب کجا بریم دل بے قرار را
بر ہر سخن گریستم مصلحت نہ بود
از دست داد بے تہی چشم کار را
من بہ خاک رہ برابر گشتم و یک رہ نہ گفت
بود خاک افتادہ[14] درسایہ دیوار ما
ما خود اے صورت گراں بیش از خیالے نیستم
شاید از دستِ شما صورتِ بگیرد کار ما
بیا بہ طرف شہید نگاہ خوباں را
ببیں مروت چشم سیاہ خوباں را
شد ز پہلو دل یگانۂ ما

بے سبب نسیت درد شانۂ ما
جز بدی از کسے نمی آید
رسم خوبسیت در زمانۂ ما
روبہ گلشن کرد پائیز از شکست رنگِ ما
نوحہ گر شد از غم دل مرغِ سیر آہنگِ ما
خرّمی معلوم شد لفظِ زبانِ دیگر است
ایں لغت جاے نمی یابند در فرہنگ ما
گفت وگوے سخت ما ہم بے نزاکت نیست میؔر
در بغل دارد چو سنگِ شیشہ مینا سنگِ ما
نہ گفتم ہمچو شمع کشتہ سوز سینہ خود را
بخاموشی ادا کردم غم دیرینہ خود را

251،ب

بے تامل کے شناسی طرز گفتار مرا
دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہ دادِ مرا
سادگی بیں کز طبیب بے شگونِ ہمچو عشق
آرزو مندی بہبود است [15] بیمار مرا
بلند انداختم چوں خوش قداں را
نمودم پست سروِ بوستاں را
وفائے گل اگر معلوم می بود [16]
نمی بستم دریں باغ آشیاں را
سرِرہ میؔر جاں دشوار می داد
چہ پیش آمد ندانم آن جواں را
حرفِ بد گو نقشِ خاطر بود محبوبِ مرا
زد بفرق نامہ بر ناخواندہ مکتوب مرا
یک غنچہ خوں نہ خوردہ چنیں بیشتر کہ ما

یک گل نداشت ایں ہمہ زخم جگر کہ ما
برقے نہ جست خندہ زناں ایں چنیں کہ تو
ابرے نخاست گریہ کناں ایں قدر کہ ما
تا کجا آں[17] بے قراری تا بکے ایں اضطراب
کرد رسوائے جہانم خانہ خواہش خراب
فرصت[18] وقت خنک آں کس کہ نگہ می دارد
آہ ازیں عمر کہ چوں آب رواں در گذر است
دیدی آخر کہ چہ ہشیارِ مرا کشت آں طفل
ایں گمانِ غلطے بود کہ او بے خبر است
میؔر را من بہ سخن کاش نمی آوردم
دردِ دل کرد بہ حدے کہ مرا دردِ سر است

252،الف

آن ام کہ خوف جاں سببِ شادی منست
چشمانِ شیر شرزہ گل وادی منست
ہر آفتے کہ تاز نمودار می شور
از اختراع قوت ایجادی منست
من خود بحال مرگم و دشمن گماں برد
کیس[19] حاتم زغایت استادء منست
شب ہا بہ ما نشت و سرِ حرف وا نہ شد
آں ناز پیشہ روے سخن در نقاب داشت
من در نفس شماری و آں سرو خوش خرام
مستغنیانہ رفت کہ باخود حساب داشت
بے پردہ اش بجلوہ تماشا نکردہ ایم
با ایں ظہورِ حسن قیامت حجاب داشت
آیاچہ شد کہ میؔر گدائے شراب شد

دیروز ایں جوانِ عزیز احتساب داشت
از دلِ من تا غمِ جانانہ رفت
رونق سر تا سرِ ایں[20] خانہ رفت
آخر آخر برد کان مے فروش
آبرویم بہر یک پیمانہ رفت
من چہ دانم راہ و رسم خانقاہ
عمر من در خدمت میخانہ رفت
کشتہ تیغ ترا نازم جگر
قیمہ شد استادہ وازخانہ[21] رفت
نے سر شکے نے چراغِ نے گلے
از سرِ خاکم چہ بے رحمانہ رفت
نیست شورِ میرؔ در بازار ہا
غالباً از شہر آں دیوانہ رفت

252،ب

مشنو سخن شیخ کہ از بے بصر انست
او منکرِ دیدار رخِ خوش پسر انست
ما لطفِ زبانی ہم از اوگاہ ندیدیم
دیر یست کہ روئے سخنش باد گرانیست
دامن بہ میاں برزدہ چوں شمع سحر باش
کایں بزمِ دل افروز جہانِ گزرانست
مکن بہ ابروے او چشم راسیہ زنہار
وگرنہ میرؔ میان من و تو شمشیر است
مدتے باید ستاد و زاری بایدگر سیت
برسرم اے ابرِ تر بسیار می باید گریست
غافل مشوز رفتن کایں طاق چرخ نیلی

از گردِ راہِ یاراں برخاستہ غباریست
چوں غنچہ دل بہ پہلو پرخون ز مہر یاریست
رنگِ شکستہ من از عشق یاد گاریست
میر ایں ہمہ نہ دارد تغیر حال عاشق
وقتیست اتفاقیست عہدیست روزگاریست
ناشکیبا غم نہاں شدہ است
کہ نفس بر لبم فغاں شدہ است
دو سہ پر درچمن پریشان اند
مرغِ روحے کہ پرفشاں شدہ است
وقت رحیل آہ بہ خواب گراں گذشت
تاچشم واکنم ز نظر کارواں گذشت

۱۲۵۳الف[22]

بوسیدن دہانِ تو حال درخیال داشت
ایں سادہ لوح خواہش امر محال داشت
اے آں کہ از دیارِ غیریباں رسیدہ ای
بارے بگو کہ میؔر درآں جاچہ حال داشت
نسیم صبح یکے برگ گل بہ خود می داشت
مگر زاہل چمن نامۂ بہ سوے تو رفت [23]
ایں زماں بر دل من از تو جفاے دگراست
خوں شود بے تو وگوی کہ براے دگراست
لطف از او چشم نہ داری کہ زشوخی او را
دل بہ جائۓ دگر و چشم بہ جائۓ دگراست
عرصۂ گیتی اگر وحشت کنم بسیار نیست
دامن صحرا بہ ایں وسعت گریباں واردنیست
عرصۂ گیتی اگر وحشت کنم بسیار نیست

دامنِ صحرا بہ ایں وسعتِ گریباں وار نیست
وعدۂ دورِ قیامت ہم پےِ تکمیل ماست
ذوق تا حاصل نہ گردد لذتِ دیدار نیست
تا کجا شد میؔر خاک افتادہ از کوئے تو آہ
خشتِ بالیں است داد در سایۂ دیوارنسیت
وقت آں کس خوش کہ گلزار جہاں دارید و رفت
ہم چو گل بر بے ثباتی ماے خود خندید و رفت
یاد ایّامے کہ راہم در حریم وصل بود
ایں زماں می بایدم درکوے اونالید و رفت
ایں ادائے او فراموشم نہ خواہد گشت میؔر
چوں سرِ زلفش گرفتم دستِ من پیچید و رفت
بہ وعدہ ات نہ دہم دل کہ اعتبار تو نیست
وفاست رسم قدیمے کہ در دیارِ تو نیست

253،ب

زآں و نالہ زارت دلا نمی رنجم
کہ بے قراری و ایں ہا بہ اختیار تو نیست
برو کہ بہر محبت بلا کشے باید
تو ناز پروری اے میؔر عشق کارِ تو نیست
چشم در آئینہ اش ہر دم بہ گیسوے خود است
آں پری رو غالباً زنجیریِ موے خود است
بعد مرگم از قفس چوں من اسیرے بر نہ خاست
دل بہ درد آہ و فغاں از ہم صغیرے بر نہ خاست
ایں گل ابر کہ گریاں بہ کفِ خاک من است
تربیت یافتہ دیدہ نم ناک من است
میر از طور تو بیدا است کہ سودا داری

ایں ہمہ حرف پریشان تو بے چیزے نیست
ایں کہ گرد شہر در ہر جا مزارے ماندہ است
مشت خاکے از عزیزاں یادگارے ماندہ است
باز دل برسرِ کوے گو زپا افتاد است [24]
آہ ازایں خستۂ ہجراں کہ بجا افتاد است
از داغِ گل بہ سینۂ من دستہ دستہ ست
و زاشک لالہ گوں مژہ ام غنچہ بستہ است
یک چند میؔر را بہ زباں داشتن خوش است
بے چارہ از جفاے تو پُر دل شکستہ است
خوشا کسے کہ چو برقِ جہاں بجست برفت
بہ یک طپیدن از ایں دام گہ برست و برفت
بہ پرسہ گاہ جہاں رسم دیر ماندن نیست
کسے کہ آمدہ آں [25] جادمے نشست و برفت
مباش از خویش غافل گر تمیز است
کہ جاں اے میؔر مہماں عزیز است

253،الف

بہ اُمید وصلش آں کس کہ بہ جاں رسیدہ باشد
چہ ستم کشیدہ باشد چہ عتاب [26] دیدہ باشد
ز تو میؔر رنجہ باشد چہ خیال باطل است ایں
مگر آں کہ خاطر او زکسے کبیدہ باشد
یک لحظہ کاش سوے منِ خستہ روکند
آناں کہ چاک سینہ بہ مژگاں رفو کنند
صحبت چگونہ گرم تو آں داشت [27] با گلے
کافسردہ می شود زنزاکت چو بوکنند
شدآں عہدے کہ می گفتم زچشمم آب میریزد

کنوں ایں رخنہ چشمہ چشمہ خون ناب میریزد
شمم را روز کن ساقی بہ یک افشاندن دستے
زچاک آستینت پر تو مہتاب میر یزد

افسوں آں شکار کزد جاں ببرد و مرد
وز جوئے تیغ او دم آبے نخورد و مرد
او صبح شور میر بہ گوشم نمی رسد
شدیا کہ عہد نالہ بہ بلبل سپرد و مرد

نے شور بہ سرماندہ ونے زور بہ پا ماند
از عمر ہمیں حسرت بسیار بجا ماند

آسمانم غم ز مجنوں کم نہ داد
لیک بخت شہرت عالم نہ داد
ہم[28] چو گل دوراں بہ باغ عالم
فرصتِ یک آن[29] خوردن ہم نداد

ابرِ تر شوق مے فزوں ترکرد
ایں ہوا آتش مرا بر کرد
تاچہ اندوہ میر در دل داشت
گریہ سر کرد چوں سخن سر کرد
فرصتِ یک آن خوردن ہم نداد
ایں ہوا آتش مرا بر کرد
ابر تر شوقِ مے فزوں تر کرد
ایں ہوا آتش مرا بر کرد
تاچہ اندوہ میر در دل داشت
گریہ سر کرد چوں سخن سر کرد

253،ب

درد کہ مرا دوش از و حال دگر بود

پروردۂ نان و نمک داغِ جگر بود
بر حذر می باش در وقت طلوع آفتاب
عالمے از چشم شور آسماں در خاک شد
حدیثِ درد بہ زاہد مگونمی داند
ترا بہ [30] اشکِ ریائی بہ آب می راند
جہاں کتاب مصور سپہر صورتِ خواں
زمانہ ایست وگرچوں بگر داند
تا قیامت دل تپاں دارد
کشتۂ تیغ او نشاں دارد
گل بہ کفشِ [31] تو بلبلے باشد
کہ بہ پائے گل آشیاں دارد
سحر ہر روز خور شیداز سر کویت گزر دارد
نمی داند مگر آن سادہ کایں رہ صد خطر دارد
تو اے بے رحمؑ ہر شب واکشی بر بستر نازے
چہ دانی حالی غمگینے کہ سنگِ زیر سردارد
ایں بیکی نگر کہ کسے چشم گر نکرد
یک ابرہم بہ خاک غریباں گزر نکرد
نازم بہ کینہ شیشہ در گلو دارد
دل نہ دانم چہ آرزو دارد
سایہ اش با پری بہ ہر گامے از سر ناز گفت گو دارد

254،الف

چہ دمی پرسی کہ ہر روز جوانی
نگارے بود لیکن بے وفا بود
زبلبل درگلستاں یاد گارے
پر چندے نسیم [32] قضا بود

به صد خونِ جگر من پیش بردم
و گرنه شهرت مجنوں بلا بود
مستمند عشق می داند که سودا می کند
دیدنِ طفلان ته بازار رسوامی کند
ازوردِ سحر گاه نه شد خاطر من شاد
صد عقاء چوں تسبیح به کاردلم افتاد
گرچه [33] ازلفش خطش اعجاز عیسیٰ می کند
لیکن ایں صورت گراں صورت نویسی می کند
برخیز و به داماں نسیمِ سحر آویز
شاید که از آں گل خبرے داشته باشد
هر دم از دیده من [34] من خون می آید
از ته پرده دل تاچه بروں می آید
امشب که درکنارِ من آں کام جاں نبود
حالے گزشته است که جاں درمیاں نبود
دی پرتو رخسارِ تو در جلوه گری بود
آئینه خورشید چراغِ سحری بود
در روز جرایم چوبه ایں وضع در آرند
اعمال نه دایم چه قیامت برسر آرند
درد مندے که عشق خو افتاد
با غم و درد کارِ او افتاد

254،ب

رشتۂ الفتِ بتے [35] آخر هم چو زنار و گلو افتاد
دیدن به حشرهم رمزیت طبع شوخش بهانه جو افتاد
سینه معلوم می شود خالی ست
تا چه از دیده ام فرد افتاد

کاش می داشتم اے میر زباں را کام
آخر ایں زمزمہ صبح گرفتارم کرد
من ہم جگرے داشتم از سنگ کہ خوں شد
عشق اسب کسے را کہ وفا داشتہ باشد
از نعش شہیدے کہ رود دیر تواں یافت
کایں کشتہ بہ دل از تو شہ ہا داشتہ باشد
دادے کنم اے لالہ رخان با دل پر داغ
انصاف اگر چہر شما داشتہ باشد
نگذری تاز سرِ خویش قدم مگذاری
رفتن راہِ محبت جگرے می خواہد
او چہ داند کہ ز ما نالہ عجب می داند
نوحہ و زافہ ما را دل شب می داند
سرگذشت من ادا زہر زبانے می شود
ایں حکایت رفتہ رفتہ داستانے می شود
برگِ گلے بہ دست ز گلشن صبا رسید
پر کاریش بیں بہ قرا دل ز داست حرف
تا آں زمان کہ زخم تفنگے بہ ما رسید
از معارض خطِ خوب تو فراغے دارد
خطِ خوبانِ دگر پاے کلاغے دارد

255۔الف

آتشم زد بہ دل اے لالہ تنگ آبے تو
ورنہ ایں[36] سوختہ جاں یک دوسرا داغے دارد
نومید زجاں گشت بہر کس کہ نگہ کرد
ایں چشم سیاہ تو بسے خانہ سیاہ کرد
چہرۂ زیباے او من بعد خواہی نقش بست

اول اے نقاش دستِ یار می باید کشید
من نمی گفتم کہ از ناخن جبیں فخراش میر
قدر دانے نیست دست ازکاری باید کشید
تماشا کرد ہر کس جرات من سخت حیراں شد
بہ حد زخم ہا خوردم کہ آں شمشیر خنداں شد
خدر از درد مندے کن کہ مخزوں نالۂ دارد [37]
بہ دنبال شکایت از جگر پرکالۂ دارد [38]
مکن اں ہا کہ ناکام از سرکویت رواں کردد [39]
نگاہ یاں نومیدان بلا دنبالۂ دارد [40]
نہ شوی غرہ بریں ہستی ایّامے چند
کز عزیزاں جہاں نیست بجز نامے چند
ہزار چاک بہ پیراہن اہلِ دل دارند
ازیں حریر قبایان کہ خوش برکارند
گرشود دہر گلستاں کہ تماشانہ کنند
غنچہ خسپان توہر گز مژہ راوانہ کنند
مرو بہ راہ خرابات گرز پرکار [41]
کہ گفتہ اند حریفان قمارو راہِ قمار
آرزدہ دلے ہمچو منے راچہ کندکس
غربت زدۂ بے وطنے راچہ کند کس
از بلبل شوریدہ گزشتم بہ تغال
رسوا شدۂ ہر چمنے راچہ کندکس

255-ب

شمع نہ فرزوند کہ حاضر نہ شود میر
پروانۂ ہر انجمنے راچہ کندکس
مستِ غفلت چند باشی باخبر اے یار باش

عمر ہم چوں نشۂ مے می رود ہشیار باش
تانا مل می گماری ایں ورق برگشتہ است
وضع بے شیرازۂ داری [42] بہ فکرِ کارباش
دوش ازلعل یارجانی خویش یافتم لطف زندگانی خویش
یک دو روزے ترک او پرواز
رحم کن میر برجوانی خویش
آں کہ جاں می رود بہ قربانش
می کشد تیر زخم پیکانش
دلم بہ دست تو ماند بہ آں گرفتارے
کہ بال بستہ سپارد بہ طفل صبادش
می گشت باد صبح گہی گرد خانہ اش
زد آتشم بدل روش محرمانہ اش
ایں چند بال و پر کہ عبارت ز بلبل است
سوراخ می کند بہ جگر ہر ترانہ اش
بامیر دوشِ صحبتِ شعر اتفاق شید
بے خود شدیم از غزل عاشقانہ اش
عہد کردم یا بگیرم در برت باکام دل
یا ہماں گیرم در طالع نبود آرام دل
اضطراب مفرط من نیست بےتحریکِ شوق
می رسد درگوش جانم ہر نفس پیغام دل
تاکے زردت بادلِ صد چاک در آئیم
مپسند کہ آزردہ ازیں شہر بہ آئیم

256۔الف

پر بہ تنگم جانب صحرا دگر روی کنم
کار خود را درجنوں ایں باریک سوی کنم

بے تو شاخ بریدہ را مانم
تازہ آفت رسیدہ را مانم
من ادب دان بزم دہر نیم
طفل صحبت نہ دیدہ را مانم
رفتم از جاہ عیستم جانے
رنگے از رخ پریدہ را مانم
میر در غورگی مویز شدم
میؤہ خام چیدہ را مانم
روزء خود را بہ رنج از درد دنداں می خورم
ناں بہ خوں تر می شود تا شود تا پار ناں می خورم
بے سبب نیست کہ پا برسر دنیا زدہ ایم
تنگ بودیم دریں خانہ بہ صحرا زدہ ایم
معتبر نیست اگر حرف پریشاں گفتم
عذر مارا بہ پذیرید کہ سودا زردہ ایم
خواہم کہ شوم ابر ترد زار بگریم
برود بکشم دامن و بسیار بگریم
چہ می پرسی چرا غربت شعار خویشتن کردم
زحہ بگذشت رسوائی کہ من ترکِ وطن کردم
بہ دل داری تو آں کردن علاجم
کہ من دیوانۂ عاشق مزاجم
مکن الفت کزیں آزاد مردم
نہ دیدم چارہ اے ناچار مردم
سپار یدم بہ زیرِ خاک در راہ
کہ من از رفتن آں یار مُردم

بیاد [43] ساقی کوثر گذشتم
بمستی مردم و ہشیار مردم
مہیاے سفر ہم چوں غریباں در جہاں ماندم
دریں محنت سرا یک چند من ہم مہماں ماندم
نمودم حرفِ ضعفِ دل و دماغ ہرزہ گردی را
بہ ہر جا پانہادم چوں غبار ناتواں ماندم
طور رندانہ او را تو نمی دانی آہ
میر آں خانہ سیا است کہ من می دانم
در فکرِ خویش آخر اے دل برا وفتادم
تا تکیہ برتو کردم بر بستر اوفتادم
غبار گشتم و سوداے جستجو دارم
بہ باد رفتم و درسر ہو اے او دارم
چہ دردِ دل کنم از من سخن نمی آید
زماں زماں غمش گریہ در گلو دارم
مروز دیدہ کہ من خاطر غمیں دارم
نگاہ حسرت ام و گریہ درکمیں دارم
بہ ایں کہ یک صبح دربہ من آری
سر نیاز بہ ہر شام بر زمیں دارم
چشم از گریہ برنمی دارم
کہ ہمیں دیدۂ نمے دارم
تو بسر بہ خاطر شادی
من دلے دارم و غمے دارم
می روم چشم گرم ناکردہ

چوں شرر فرصت کے دارم
دل بہ آں میر خواہم بست
چہ کنم حال درہمے دارم

257۔الف

بزم برہم زدۂ عالمِ امکاں دیدم
تاچہ گویم کہ عجب خواب پریشاں دیدم
درگلستانِ جہاں رنگ نہ دارم کہ چوگل
من ہمیں زخم دل و چاک گریباں دارم
جملہ تن مصروف دل جوئی چوتارسبحہ شد
ما بہ چشمِ مرد ماں از راہِ دل ہا آمدیم
رفتۂ خویش ایم ورنہ منزل ما دور بود
شوق ما دامن کشِ ماشد کہ ایں جا آمدیم
بہ روئے تو پنہاں نظر داشتم
بلائے عجب زیر سر داشتم
نمودہ 44 فقر اگرچہ خاک راہم
شکستے ہست در طرف کلاہم
اگر ایں بار مانم زندہ اے میر
کسے را بعد ازیں ہر گز نہ خواہم
درمیکدہ پیراہن مانم اے میر
کسے را بعد ازیں ہر گز نہ خواہم
درمیکدہ پیراہن بسیار گرو کردم
ایں مرتبہ چوں رفتم دستار گرو کردم
چناں صبح دادِ فغاں می دہم
کہ مرغِ چمن را زباں می دہم
چنانم ز جا رفتۂ او کہ میر

به هر جاے آں شوخی جاں می دہم
آیم چرا زنغمہ نہ در وجد کز ازل
از خاک بر گرفتۂ آوَاز دلِ کشم
از گریہ میر سوز دروں کم نمی شود
دریا زدیدہ می رود و من در آتشم
زشستِ صافت اے بروکماں ازبس خطر دارم
تو می بینی بہ سوئے تیر و من فکر جگر دارم

257-ب

سخت درکار خویش حیرانم
چہ بہ دل خورد من نمی دانم
شوق فہمیدن دل است مرا
غیر ایں نسخہ من نمی دانم
ہر شب نشینم از غمِ او تا کمر بہ خوں
دست و دہان خویش کشم ہر سحر بہ خوں
گرز تیر عشق جاں قربان او خواہد شدن
استخوانم کرسی پیکان او خواہد شدن
یا بیا تلخ او گوارا کن
یا برو ترک ایں تمنا کن
آں کمر ہیچ تو [45] نہ گرفتم
دستِ غیب مرا تماشا کن
خواہم چوا بر بے تو بہ صحرا گریستن
دامن بہ رو کشیدن و دریا گریستن
دوش ازچہ بود دیدہ خوں بستۂ تو میر
چوں زخم تازہ بختہ سراپا گریستن
ہرگز زمن نیا مدہ ترک ہواے او

آخر شدم بخاک برابر براے او
دہد داد شستِ تو نخچیرِ تو
کہ برداشت رنگ از دلش تیر تو
کدا میں جراحت جراحت نہ شد
مگر زہر بود آپ شمشیر تو
بہ خوف ام ز شور مزاج تو میر
مبادا شود پارہ زنجیر تو
ناصح جنوں زیادہ آخر زبندہ تو
نفعے نہ کرد وارد ناسود مندِ تو

258-الف

شاید کہ میر محنت بے حد کشیدہ ای
خوں می ترادد از سخنِ درد مندِ تو
صبح بر خیز و پے بادہ گدایا نہ برد
ش ء اللہ زناں بر درمے خانہ برد
مرادلے ست بہ برچاک چوں شانہ
زاختلاط پریشان زلف جانانہ
بہ بزم عیش جہاں صبح گہ بیادبیں
کہ شمع دودے و خاکستریست پروانہ
زخم[46] بردل خوردۂ در خاک وخوں افتادۂ
اے کہ می[47] پسی کہ ای ہستم سپاہی زادۂ
یادگار[48] از شیخ بسیار است درمیخانۂ
جبۂ پیراہنے، عمامۂ، سجادۂ
نگاہش آں چناں بے خود زیادہ
کہ تابر من فتد صد جا فتادہ
تہ نیرگ او مشکل تو آں یافت

کہ در ہر جابہ صدنگ ایستاد
می کند کہ [49] کے التفاتے برمن بے چارۂ
کاستیبن [50] کہنی دارم جامۂ صد بارۂ
یکبارگی [51] رگی کہ ترک ملاقات کردۂ
از من چہ دیدہ و چہ اثبات کردۂ
آ گہہ از مجنوں نیم لیک ایں قدردانم کہ میر
می کند گردے ازیں صحرا غبارے گاہ گاہ
مدام دعویِ خوبی بہ یار من داری
زخلق شرم کن اے گل تو ایں دہن داری

258-ب

بغیر ذکرِ بتاں میر بر زبانت نیست
تو اے عزیز مگر کیش برہمن داری
شد در قفسم غم رہائی
معشوقۂ روز بے نوائی
شد میر فقیر و از عزیزان
ہر گز نہ کشید میر زائی
یک لحظۂ بہ سر خستۂ خود رانہ ستادؑ
یک دم بہ خبر پرسشِ او لب نہ کشادی
اے صیدِ حرم ذوقِ شہادت توچہ دانی
نے تیغ بہ سر ویدے ونے کشتہ فتادی
برچہ امید دل زجا رفتی
سوختی خوں شدی و وارفتی
میر مردے و چشم جانب اوست
توبہ گشتن ازیں ادا رفتی
ہرگاہ سفیدی بہ کند ابر سیاہے

مے نوش کہ ضائع نہ شود وقتِ گنا ہے
گاہے نہ رفتہ گامے دل خواہِ تشنہ کامے
خورداست ابلق چرخ بس آب بے لجامے
زآں ہا کہ ایں عمارت زیرِ نگیں شاں بود
اکنوں نہ ماندہ باقی آثارِ غیر نامے
نیرنگ عشق بنگر دار بہ ہر دیارے
رسمے، رہے، طریقے، پیغمبرے، امامے
خوش است اے بے وفا گر چند روزے خوب گردانی
زنی حرفے بہ ابرو تا کجا و روبگر دائی
بہ رنگے ناز کے کز خواب بے تابانہ برخیزی
اگر بر بستہ برگِ گلے پہلو بگردانی

260۔الف

مرا ہم ولے بود نشنودہ پندے
ستم دیدۂ عاشقے درد مندے
مگر دلم دریں راہ گردد دلیلم
نہ شورِ درائے نہ گر دسمندے
داریم دلے خوں شدۂ مہر و وفائے
ہر لمحہ از او رنجے و ہر لحظہ بلائے
چہ گویم آہ از دست جفائے شوخ بے باکے
دلے دارم بر او برخمے جگر دارم براو چاکے
بہ امیدے کہ دارد میر ہر نخچیر ایں وادی
گلوئے باب شمشیرے سرے شایان فتراکے
باخرام تو کام نگشو دے
گر پری آدمی روش بادے
دیدم احوال میر و داغ شدم

کاش مردے و عشق نمودے
ہر زماں غم می خواری ہر دم ملامت فی کشی
اے سرت گردم نمی دانم چہ حالت می کشی
گر بہ سخن یار سرے داشتے
روئے سخن کہ دگرے داشتے
از طپیدن سبب رنج و غنا گردیدی
آخر اے دل خلۂ پہلوے ما گردیدی
خدا کند کہ تو ہم رفتۂ کسے گردی
برائے دیدنش اے بے وفا بسے گردی
از برق وش ز شوخی دل را کباب داری

رباعیات 260-ب

ما گر بہ جہان آب و گل می گردیم
باطبع لطیف متصل می گردیم
جز نکتہ رسے کسے نہ یابد مارا
مالذتِ شعر ایم بہ دل می گردیم

ہر قطعۂ خاک گلستانے بودہ است
مرغ گلزار خوش زبانے بودہ ست
ایں سنبل و گل را کہ کردی
از زلف و رخِ کساں نشانے بودہ ست

ایں بود و نمود یک نفس ہم چو حباب
در دیدہ ہوش مند نقشے ست بر آب
ہر لحظہ چو موج بحر رفتن داریم
زاں پیش کہ جوئی و نہ یابی دریاب

بگزار کہ روبہ مرگ یک بارہ کنیم
آں در نہ داریم کہ ما چارہ کنیم
بیمارء صعبِ عشق دارد دل ما
گرجامہ گزاریم کفن پارہ کنیم
در عشق بہ مرگ طرف باید شد
شمشیر جفاش راعلف باید شد
نے تاب وصال نے طاقت ہجر
در ہر صورت مرا تلف باید شد

شیب آمدہ ناگاہ بباید رفتن
زیں منزلِ خوش آہ بباید رفتن
پیری بسیار خوف است اے میر
ایں جا بہ عصا راہ بباید رفتن

میؔر کے ایک حدتک غیر مدون کلام کی یہ ایک ایسی نوعیت ہے جو مدون کلام کے مقابلے میں اگر چہ وہ توجہ اور وہ شمار شاید حاصل نہ کرسکی جو اسے حاصل ہونا چاہیے تھی، لیکن بہر حال یہ میؔر ہی کی تخلیق ہے اور اس بنیاد پر میؔر کے متداول کلام کے ساتھ رکھ کر ہی اس کا مطالعہ کیا جانا چاہیے اور میؔر کی حیثیت ومقام کے تعین میں اس سے صرفِ نظر کسی طور مناسب بھی نہیں۔

(مضمون اشاعت کے لیے تیار ہونے کے بعد تصحیحِ متن خصوصاً اشعار کی صحیح قرأت کے لیے مصنف کے پاس بھیجا گیا اور انھوں نے تصدیق کی کہ یہ اشعار درست نقل ہوئے ہیں۔)

اسناد و حواشی:

1 ان میں 'فیضِ میر' مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ (لکھنؤ،1929) کے علاوہ سب ہی تصانیف مختلف صورتوں میں ایک سے زاید بار چھپ چکی ہیں۔

2 Catalogue of the Arabic Persian and Hindustany Manuscripts of the Libraries of the Kings of Oudh, Kalqata, 1854, P174

3 Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of International A

Haji Ali Bin Haji :Institute of Islamic Thought and Civilization, Edit Ahmad, Kualalampur, 1994, P81

4 تفصیلات کے لیے: امتیاز عرشی، ' دستور الفصاحت'، (رام پور، 1943)، ص 23؛ اکبر حیدری کاشمیری، میر کا ' دیوانِ فارسی' مشمولہ: 'نقوش' (لاہور)، میر نمبر، جلد3، اگست 1984، ص 22-23؛ ڈاکٹر سید نیر مسعود، ' دیوانِ میر فارسی'، مشمولہ: ایضاً، ص37-39۔

5 جیسا کہ اس ضمن میں شبہ ظاہر کیا گیا ہے کہ خانِ آرزو کا مذکورہ بیان الحاقی ہے۔۔۔ڈاکٹر نیر مسعود، ص39۔نقوش، میر نمبر3، شمارہ131، اگست1983، ادارہ فروغِ اُردو، لاہور۔

6 وہم = ن (نسخہ، مرتبہ: ڈاکٹر سید نیر مسعود، مشمولہ: ایضاً)، ص60۔

7 بود ہر یک = ن، 61

8 ہرگز = ایضاً

9 طور = ایضاً

10 بدزبانے = ن، 73

11 گہ گہ = ص63

12 افتادگان = ایضاً

13 بے مزگی = ص64

14 افتادہ، اے ص65

15 بہبودی ست = ن، 66

16 شد = ایضاً

17 ایں = ن، 77

18 فرصت وقت = ن، 77

19 کایں حالت از سلیقۂ استادۂ من است = ن، 78

20 آں = ن، 80

21 از خانہ رفت = ایضاً

22 جلد بندی میں 'سہوا' یہ اوراق اپنی جگہ پر نہ رہے۔ یہاں 259، الف کے بجائے 283، الف کے بجائے 253 الف ہونا چاہیے تھا۔آیندہ بھی اس تبدیلی کو اسی عتبار سے شمار کیا جائے۔

23 مگر از اہلِ چمن نامہ اے بہ سوئے تو رفت = ن، 84

24 دونوں مصرعوں میں، افتادہ است = ن، 96

25 ایں جا = ن، 90

26 عذاب = ن، 105

27 تو آں کرد = ن، 102

28 چوں گلم دراں بہ باغ کائنات = ن، 106

29 آب = ایضاً

30 زاشک = ن، 127

31 گل کفش تو = ن، 108

32 نسیے = ن، 112

33 گرمے = ایضاً، گرچہ در = ن، 130

34 دیدۂ تر = ایضاً

35 رشتۂ الفت بت آخر کار = ن، 114

36 ورنہ ہر = ن، 118

37 نالہ اے دارد = ن، 133

38 پرکالہ اے دارد = ایضاً

39 گردم = ایضاً

40 دنبالہ اے دارد = ایضاً

41 اے پرکار = ن، 138

42 شیرازہ اے داری = ن، 146

43 یہ شعر ن میں موجود نہیں

44 چہ شد گر فقر دارد خاک راہم = ن، 166

45 آں کمر ہیچ بود و بگرفتم

46 زخم بر دل خوردہ اے درخاک وخوں افتادہ = ن، 187

47 اے کہ می پرسی کہ ای ہستم سپاہی زادۂ

48 یادگار شیخ = ن، 188

49 می کند کہ = ن، 190

50 آستیں = ایضاً

51 یک بار ایں کہ = 188

☼☼☼

اخلاق آہن

میؔر کی فارسی شاعری

(اختصاص و امتیاز)

اپنے محدود مطالعے اور مشاہدے کی بنیاد پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ اٹھارویں صدی کی ابتدا سے لے کر کم ازکم عہدِ غالب تک اردو شاعری نے جو ارتقائی منازل طے کیے ہیں، اس کی اساس فارسی شاعری رہی ہے، بلکہ اگر یہ کہیں کہ فارسی شاعری کے قالب میں اردو شاعری کو ڈھالا گیا تو شاید مبالغہ نہ ہو۔ اس دور کے تقریباً تمام شعرا ذولسانین ہیں اور اردو شعر کہتے ہوئے عام طور سے اپنے پسندیدہ فارسی شعرا کے کلام کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ البتہ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جس پایے کے شعرا، خلّاق اذہان اور زبان ولسان کے نکتہ رس ان دو صدیوں میں اردو کو اور بطورِ خاص دہلی کو نصیب ہوئے، اِسے اس زبان کی خوش بختی ہی کہا جائے گا یا دہلی کے خواجگانِ بیست ودو کی برکت۔ اس کا احساس خود اہلِ زبان ونظر کو بھی تھا چناں چہ مشہور ہے کہ ولی دکنی کو دہلی کے بزرگ صوفی شیخ سعداللہ گلشن نے یہ مشورہ دیا کہ فارسی مضامین کو اردو میں برتیں اور بظاہر شعرائے دہلی نے اس روش کو اپنا لیا۔

اس ابتدائیہ اور ادّعا کے اثبات کے بطور چند مثالیں مشتے از خروارے پیش ہیں:

مثلاً قائم چاند پوری پر طالب آملی کا بہت اثر تھا۔ چناں چہ انھوں نے طالبؔ کے بے شمار اشعار کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور یہ اس زمانے کا چلن بھی تھا اور ادبی دستور بھی، اور جیسا کہ ذکر ہوا یہ اردو کا ارتقائی دور تھا، چناں چہ یہ روش معیوب نہیں تھی، لیکن ایک بار قائمؔ کی اپنے

استاد سودؔا سے کھٹ پٹ ہوگئی تو سودؔا نے ہجو لکھ دی۔ اس میں ایک شعر تھا:

تُو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں
چار بیتیں جس میں طالب کی نہیں

بعد میں تعلقات بہتر ہونے کی صورت میں 'قائم نامہ' کو 'فوقی نامہ' کر دیا۔[1]

میر دردؔ بھی عہدِ بیدل کے بعد اس پہلی نسل میں شامل ہیں جو فارسی اور اردو کے اہم ذولسانین شاعر ہیں۔ البتہ دیگر فارسی شعرا کی بہ نسبت ان کا طبعی میلان ظہورؔی کی طرف زیادہ ہے۔ چناں چہ میر درد نے ظہوری کی متعدد زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اور ان سے عمومی طور پر استفادہ کیا ہے۔ چند مثالیں ہیں:

ظہورؔی: بہ مجلسی کہ در آیی شوم سپند آنجا
سپند دار در آتش فتد گزند آنجا

دردؔ: بہ ہر کجا کہ نشستم شدم سپند آنجا
ز خویش جستم و آسودم از گزند آنجا

ظہورؔی: برہم نمی زند ہمہ شب دیدہ کز سرشک
الماس ریزہ در تہِ پہلوست خواب را

دردؔ: اہلِ صفا دوچار بہ غفلت نمی شوند
در چشم آیینہ نبود راہِ خواب را

میرؔ کے معاصر میرزا سودؔا بھی اردو اور فارسی کے اہم شاعر ہیں اور ان کے رسالہ 'عبرت الغافلین' سے نہ صرف فارسی شعر و ادب کے حوالے سے ان کے تبحّرِ علمی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کے نظریۂ سخن کا بھی۔ اس دور کے دیگر ذولسانین یا اردو شعرا مثلاً مظہر جانِ جاں، حاتم، شاہ نصیر، ذوق، مومن، غالب، شیفتہ، اقبال وغیرہ کے یہاں بھی متقدمین سے استفادہ اور ان کی زمینوں میں شعر کہنے کا رواج عام ہے، جن میں ہندستانی یا سبکِ ہندی کے شعرا بشمول امیر خسرو، عرفی، فیضی، طالب، ظہوری، قدسی، نظیری، جلال اسیر، میرزا بیدل وغیرہ کے ساتھ ساتھ ایرانی اساتذہ بشمول مولانا رومی، سعدی، حافظ، صائب وغیرہ بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

لیکن کچھ استثنا کے ساتھ میرؔ کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس دور کے واحد ایسے شاعر ہیں جو کسی بنے بنائے قالب کے پابند یا پیرو نہیں ہیں۔ اس معاملے میں وہ میرزا غالبؔ

سے بھی ایک صدی آگے کے اور جدت پسند رویّے کے حامل شاعر ہیں۔ میؔر کی مجدّدانہ روش اور خلّاقانہ امتیاز وجدّت طرازی کے سبب ان کی فارسی شاعری کے حوالے سے گفتگو اور اس پر قلم اٹھانا آسان کام نہیں بلکہ کارے دارد که خم زلفش را بیارایم۔ اگرچہ مروّجہ اسلوب کی بنیاد پر ان کی شاعری کا جائزہ لینا قدرے آسان ہوگا، لیکن جب اس خلّاق ذہن اور خاص طور سے وہ جس تخلیقی اجتہاد وامتیاز کے حامل ہیں، اس کو پیش نظر رکھیں تو ان کی فارسی شاعری کا تنقیدی تجزیہ وجائزہ اور اس کی نزاکتوں اور محاسن وخصائص کی نشان دہی کرنا، بے حد مشکل کام ہو جاتا ہے۔ میر تقی میؔر تقریباً ایک صدی پہلے ہونے کے باوجود، اور اس زمانے میں ہونے کے باوجود جب خود اردو شاعری اپنے ابتدائی مرحلے میں تھی، بلکہ حزیؔن و آرزؔو کی چشمک شدید تھی اور اس سے ادبی دنیا میں ایک عجیب رقابت اور مسابقت کا ماحول تھا، میؔر کے یہاں مرزا غالب کے برعکس فارسی شاعری یا اردو شاعری کے حوالے سے احساسِ کمتری یا برتری یا ترجیح یا گریز کی کوئی بات دکھائی نہیں دیتی بلکہ وہ بظاہر دونوں زبانوں کی شاعری کو ایک خالص تخلیقی اظہار کے بطور دیکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے میؔر کی فارسی شاعری کے پسِ پشت ویسی نفسیاتی پیچیدگی کا سامنا نہیں ہوتا، جیسا مرزا غالبؔ کی فارسی شاعری کے مطالعے کے وقت ہوتا ہے۔ مثلاً ان کے فارسی اشعار میں عمداً ان کے اعلان کردہ نقشہاے رنگ رنگ کی آرائش کا التزام کیا گیا ہے اور اپنی فارسی دانی کی دھاک جمانی مقصود رہی ہے۔ ساتھ ہی وہ خود کو ایران کے فارسی سخنوروں بشمول ظہوری، ابوطالب کلیم، جلال اسیر، عرفی اور حزیں وغیرہ کے ہم کیش و ہم سبک ظاہر کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں، اگرچہ ان کا طرز واسلوب مذکورہ شعرا سے یکسر مختلف اور جداگانہ ہے، بلکہ بجا طور پر ان کا اپنا امتیازی طرز واسلوب ہے، جو انھیں ایک بڑے شاعر کے طور پر مسلّم ومستند بناتا ہے۔ دوسری طرف اردو شاعری کے حوالے سے بُعد ودوری کا اظہار یا کم از کم اپنی تخلیقی شخصیت کا نمائندہ وصف پیش کرنے سے گریزاں نظر آنا اسی نفسیاتی تذبذب کی طرف اشارہ ہے۔

یہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ جس ریختہ پر میؔر نازاں ہیں، ان سے ایک صدی بعد غالبؔ اس سے گریزاں اور احساسِ ارزشی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں اور فارسی کلام کو ہی مایۂ افتخار تصور کرتے ہیں، جب کہ ان کا دور اردو کے عروج کا دور ہے اور میؔر کا دور ابتدائی دور ہے۔ غالبؔ کے اس رویّے کے پسِ پشت ان کی فارسی دانوں سے پنجہ آزمائی اور فارسی کی طرف زیادہ توجہ

ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ہندستانی طرز کے شاعر ہوتے ہوئے بھی حزیؔں اور ہمنوایانِ حزیؔں سے شکست خوردگی کے شکار افراد میں سے ہیں۔ میرؔ اس عہد میں جی کر اور حزیؔں سے مل کر بھی اپنے طرز کے شاعر ہیں، اور کسی مرعوبیت کے شکار نہیں بلکہ وہ نامحسوس اور خاموش طور پر آرزوؔ اور حزیؔں دونوں کے ناقد اور دونوں سے گریزاں ہیں، اور اپنی راہ بناتے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری میں میرؔ کا طرز ان کا اپنا طرز ہے۔

چناں چہ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ کی فارسی شاعری میں اس نقطۂ نظر سے کوئی پیچیدگی نہیں۔ البتہ میرؔ کو اپنی فارسی شاعری کے امتیازی اختصاص کا احساس ہے اور وہ اسے اپنے ہندستانی متقدمین سے جداگانہ طرز بھی تصور کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

گذشت نوبتِ قدسی و صائب و طغرا
بہ این زماں، ہمہ دیوانِ میرؔ می خوانند

اگر چہ انھیں یہ بھی احساس ہے کہ وہ فارسی کے جس دور میں ہیں، وہ درحقیقت دورِ خزاں ہے:

آں غنچہ ام کہ آخرِ موسم رسیدہ ام
تا چشم وا کنم کہ بہار از نظر گذشت

عام طور سے جب بھی متاخرین ہندستانی فارسی شاعروں کا ذکر آتا ہے تو متقدمین فارسی شعرا ایران کی تطبیق بھی کی جاتی ہے، جو ہمیشہ درست نتائج کی حامل نہیں ہوتی۔ خاص طور سے میرؔ و غالبؔ جیسے شعرا کے حوالے سے اس نوع کے تجزیے بنیادی طور پر نادرست نتائج کے حامل ہوتے ہیں۔ اگر چہ یہ معمول بھی ہے اور شعری روایت کا حصہ بھی رہا ہے کہ متاخرین شعرا اپنے متقدمین کا کلام پیشِ نظر رکھتے ہیں، اور ان کی زمینوں میں شعر بھی کہتے ہیں، البتہ ہر بڑے شاعر کا اپنا انداز، اپنا اسلوب اور اپنی امتیازی شناخت ہوتی ہے، وہ مقلدِ محض کسی کا نہیں ہوتا اور اگر کسی سے متاثر ہو کر کبھی کبھار اس کا انداز اپنائے بھی تو اپنی ہی بات کہتا ہے اور اپنے آسمانِ تخیل پر ستارے جڑتا ہے۔ یہ تمام باتیں میر تقی میرؔ کے حوالے سے بھی درست ہیں۔ اگر چہ انھوں نے بھی بعض اکابر استاد شعرا کے کلام کو پیشِ نظر رکھا اور ان کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، جو طبعی بھی ہے، ادبی روایت کا مستحسن اور مروجہ حصہ بھی، البتہ انھوں نے اپنا طرز اور اپنے امتیازی ادبی و تخلیقی اختصاص وطریقِ اظہار کو بھی بخوبی برقرار رکھا۔ دوسرے متاخرین شعرا سے قدرے مختلف میرؔ کی توجہ دو کلاسکی شاعروں یعنی سعدیؔ اور حافظؔ کی طرف زیادہ دکھائی دیتی ہے،

اور اس کی بڑی وجہ بظاہر تمایلِ طبعی ہے کہ دونوں استاد شعرا عشق، داخلی کیفیات اور شدتِ احساس کے ترجمان ہیں، اور میرؔ بھی اسی میدان کے شہسوار ہیں، چناں چہ ان کا میلان ان اساتذہ کی طرف ہونا فطری ہے، البتہ میرؔ بطورِ مقلد نہیں، نشانِ راہ کے پیرو اور نقال نہیں بلکہ اپنے طرز پر قائم ہیں۔ چند مشابہتیں ملاحظہ ہوں۔ سعدی شیرازی کی ایک غزل کے اشعار:

کیست آں لعبتِ خنداں کہ پری وار برفت
کہ قرار از دلِ دیوانہ بہ یک بار برفت
بادِ بوے گلِ رویش بہ گلستاں آورد
آبِ گلزار بشد رونقِ عطّار برفت

حافظ شیرازی کی دو غزلوں کے چند اشعار:

آں ترکِ پری چہرہ کہ دوش از برِ ما رفت
آیا چہ خطا دید کہ از راہِ خطا رفت
بر شمع نرفت از گذرِ آتشِ دل دوش
آں دود کہ از سوزِ جگر بر سرِ ما رفت

دوسری غزل:

شربتی از لب لعلش نچشیدیم و برفت
روی مہ پیکرِ او سیر ندیدیم و برفت
شد چمان در چمنِ حسن و لطافت لیکن
در گلستانِ وصالش نچمیدیم و برفت

میرؔ کی غزل کے اشعار:

وقتِ آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت
ہمچو گل بر بے ثباتی ہاے خود خندید و رفت
یادِ ایّامی کہ را ہم در حریمِ وصل بود
ایں زماں می بایدم در کوے او نالید و رفت

اسی طرح سعدیؔ کا مشہور شعر ملاحظہ فرمائیں:

تو بت چرا بہ معلم روی کہ بتگرِ چین
بہ چینِ زلفِ تو آید بہ بتگری آموخت
من آدمی بہ چنیں شکل و قد و خوی و روش
ندیدہ ام مگر ایں شیوہ از پری آموخت

اوراب میرؔ کا:

بہ خوبانِ گلستانت چہ نسبت
ز گل صد پیرہن نازک تری تو
بہ ایں خوش صورتی آدم ندیدم
گرو بردی بہ خوبی از پری تو

اگرچہ میرؔ کی فارسی شاعری کے حوالے سے ناقدانہ جائزہ تشنہ بلکہ بالکل ابتدائی مراحل میں ہے، لیکن عام رائے یہی ہے اور تاریخی شواہد بھی اسی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری کی ابتدا اردو سے ہوئی اور جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ معاصرین اور متاخرین کے برعکس اپنی تکوینی اور خلاقانہ بنیادوں پر ہوئی، اورانھوں نے فارسی شاعری کی طرف توجہ بعد میں کی، بلکہ وہ مدت دوسال پر محیط ہے۔ یہاں دل چسپ پہلو یہ ہے کہ ان کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کے قالب میں ڈھل رہی ہے، جو تاریخی طور پر اپنے ابتدائی اور ارتقائی مراحل میں ہے اور تشنۂ شانہ و آرائش ہے، اس لیے ان کی فارسی شاعری جس پرواز اور بلندی کو پہنچ سکتی تھی، اس سے محروم رہ گئی۔ اگر میرؔ اس بندش اور محدودیت سے آزاد ہوکر یا فارسی کے وسیع و عظیم پس منظر میں شاعری کرتے تو شاید ایک جہانِ دیگر بنا پاتے اور نظیری و عرفی اور فیضی و طالب کے ہم پلہ ہو جاتے۔ ان کے معاصرین اور متقدمین ذولسانین شعرا درد، سودا وغیرہ نے وہی راستہ اپنایا، لیکن یہ بھی میر کا ہی کمال ہے کہ اس کے باوجود وہ بحیثیت فارسی شاعر مذکورہ شعرا سے کسی طور کم نہیں بلکہ ان سے بہتر ہیں۔ چند مثالیں:

سرنشینِ رہِ میخانہ ہوں میں کیا جانوں
رسمِ مسجد کے تیئں شیخ کہ آیا نہ گیا
من چہ دانم رسم و راہِ خانقاہ
عمرِ من در خدمتِ میخانہ رفت

موقوف حشر پر ہے سو آئے بھی وہ نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا
ہر چند گفتہ اند کہ اے میرؔ روزِ حشر
دیدارِ عام می شود اما نمی شود

تیری چال ٹیڑھی تیری بات انوکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے
خرامت بہ طرزی کلامت بطوری
ترا کم کسی میرؔ فہمیدہ باشد

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا
چہ ناعاقبت بیں کسے بود ظالم
نخست آں کہ عشقِ تو ورزیدہ باشد

البتہ اس معاملے میں میرزا غالبؔ نے بازی مار لی ہے۔ مثلاً ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم   فضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
بہ گوشہ ای بنشینیم و در فراز کنیم   بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم   و گر خلیل شود میہماں بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم   بہ کاروبار زنی کارداں بگردانیم
بہ من وصالِ تو باور نمی کند غالبؔ   بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

یہاں اس امر کا ذکر بے جا نہیں کہ یہ غزل میرزا غالبؔ نے نظیریؔ کے تتبع میں کہی ہے، جس کے وہ مداح ہیں، لیکن دونوں کا رنگ، طرز اور آہنگ جداگانہ ہے۔

اس کے باوجود، جو پہلو میرؔ کی فارسی شاعری کی کمی کے طور پر یہاں مذکور ہے، وہ ان کے فارسی شعری سرمایے کا اختصاص بھی ہے اور ہمیں ابتدائی اساتذۂ سخن یعنی عہدِ سامانی کے

شاعروں کی یاد بھی دلاتا ہے جو فارسی شاعری کی بنیاد گذاری کے ساتھ ساتھ اسے نئے ارتقائی منازل سے روشناس کرا رہے تھے، بلکہ اس کے ساتھ ہی ہندستانیت اور مقامی ہندوی رنگ و آہنگ کے ایک نئے روپ رنگ کا حسن بھی بھر رہے تھے۔ ان پہلوؤں کا تجزیہ اور مفصل جائزہ لیا جانا ابھی باقی ہے جو ان شاء اللہ جلد ہی کسی دوسرے مقالے میں پیش کرنے کی کوشش ہے۔ یہاں میرؔ کے مذکورہ طرز کی غزل ملاحظہ ہو:

تا بہ دامن پا کشیدم اہلِ دردے بر نہ خاست
خوں دلے مژگاں ترے رخسار زردے بر نہ خاست
نے مراقب گشتنے نے آستیں افشاندے
مدّتے شد زیں رباطِ کہنہ مردے بر نہ خاست
آگہ از ویرانیِ کاشانۂ دل کس نہ شد
آہ افتاد ایں چنیں قصرے و گردے بر نہ خاست
ہر زماں در آتش و آبم ولے گاہے ز دل
نالۂ گرمے نیامد آہِ سردے بر نہ خاست
میرؔ تا از پا نشستم رونقِ وادی نہ ماند
باز چو من خوش جنوں صحرا نوردے بر نہ خاست

یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں:

آں جفا کیش چوں کماں برداشت
طائرِ سِدرہ دل ز جاں برداشت
سستیِ عہدِ گل چو ثابت شد
بلبل از باغِ آشیاں برداشت
نالۂ دل خراشِ میرؔ آخر
خواب از چشمِ دوستاں برداشت

اور میرؔ کی اس اردو غزل کو دھیان میں لائیں:

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

بس اے گریہ آنکھیں تری کیا نہیں ہیں
کہاں تک جہاں کو ڈبوتا رہے گا
بس اے میرؔ مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
تو کب تک یہ موتی پروتا رہے گا

جولوگ یہ کہتے ہیں (اوران میں عبدالباری آسی سرفہرست ہیں) کہ میرؔ نے بس فارسی دیوان خانہ پُری کے لیے کہا تھا۔[2] ان کی یہ راے معتبرنہیں لگتی۔ اگرایسا ہوتا تو زندگی بھر کبھی کبھار کہہ لیتے۔ دوسال تک پورے حضورِ ذہن سے اس میں اتنا مستغرق رہنا کہ ڈھائی ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل دیوان آمادہ ہوجائے، کسی خاص تشویق یا طبعی رجحان و ذوق اور استغراق کی طرف اشارہ کرتا ہےاوران کا فارسی کلام اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

حواشی:

1- قائم چاندپوری، خالدعلوی، اُردو اکادمی، دہلی، 2007،ص93۔
2- نقوش، میرنمبر،شمارہ نمبر131، 3اگست 1983، ص625۔

منابع و مصادر:

* دیوانِ فارسی، نسخۂ رضوی (نقوش، میرتقی میرنمبر۔3، اگست 1983)، ادارۂ فروغ اردو، لاہور، 1983۔
* دیوانِ فارسی، حضرت خواجہ میر درد، مطبع انصاری، دہلی، 1309ھ۔
* دیوان، ملانورالدین ظہوری، مطبع نولکشور، کانپور، 1897۔
* قائم چاندپوری (مونوگراف)، خالدعلوی، اردو اکادمی، دہلی، 2007۔
* کلیاتِ غالب فارسی، مطبع نولکشور، لکھنؤ، 1872۔

~~~~~~~
~~~~~~~

اطہر فاروقی

میرؔ کی دلّی، گنگا جمنی تہذیب اور علم و ادب کا گہوارہ

میر تقی میرؔ، جنھیں عام طور سے اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے، اور خدائے سخن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، آگرے (اکبرآباد) میں ستمبر 1723 (1135ھ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد علی، جنھیں ان کے دوست علی متقی کہا کرتے تھے، صوفی منش انسان تھے۔ 1734 میں جب ان کی وفات ہوئی تو میر تقی میرؔ معاش کی تلاش میں دلّی آئے اور اپنے والد کے دوست امیر الامرا شمس الدولہ سے ملے جنھوں نے ان کے لیے ایک وظیفہ مقرر کر دیا۔ وظیفہ لے کر میرؔ آگرے لوٹ گئے اور اپنی تعلیم جاری رکھی، مگر جب 1739 میں شمس الدولہ کی وفات ہوئی تو وظیفہ بھی بند ہو گیا۔ مجبوراً تلاشِ معاش میں انھیں ایک بار پھر دلّی آنا پڑا۔ اس بار وہ اپنی سوتیلی ماں کے بھائی سراج الدین علی خان آرزوؔ (1757-1688) کے گھر ٹھہرے، جو خانِ آرزو کے نام سے معروف تھے اور فارسی کے عالم، شاعر اور لغت نویس تھے۔ ان کی لغت 'چراغِ ہدایت' اب غیاث اللغات[1] کے ساتھ چھپتی ہے۔ عبدالرشید نے 'چراغِ ہدایت' کی روشنی میں 'فرہنگِ کلامِ میر'[2] مرتب کی ہے۔ 1782 میں میرؔ کو تلاشِ معاش میں دلّی چھوڑ کر لکھنؤ جانا پڑا جہاں 20 ستمبر 1810 کو ان کی وفات ہوئی۔

اس کے باوجود کہ میرؔ نے اپنی 87 سال کی عمر کا صرف نصف حصہ دلّی میں گزارا، وہ اس شہر کو ہی اپنا وطن سمجھتے تھے، شاید اس لیے کہ یہیں انھوں نے شعور کی آنکھ کھولی، اور یہیں ان کی شاعری پروان چڑھی۔

دلّی پر صدیوں مسلمان بادشاہوں کی حکومت رہی، مگر اس کی تہذیب ہمیشہ مشترکہ یعنی گنگا

جمنی تہذیب رہی۔صوفی مشائخ نے 'صلحِ کل' یعنی بے تعصبی کے مسلک کو فروغ دیا۔

دلّی کے ایک معروف صوفی حضرت خواجہ نظام الدین اولیا (1238-1325) کے ایک مرید اور فارسی کے مشہور شاعر امیر خسرو (1253-1325) کا یہ شعر بھی اسی عقیدے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہر مذہب میں اختلاف کی گنجائش ہوتی ہے:

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے
من قبلہ راست کردم بر سمت کج کلاہے

(ترجمہ: ہر قوم کا اپنا راستہ، دین اور قبلہ ہوتا ہے
میں نے اپنا قبلہ اپنے کج کلاہ یعنی پیر نظام الدین کو بنالیا ہے۔)

نظام الدین اولیا اور امیر خسرو کی درگاہیں دلّی کی بستی نظام الدین میں موجود ہیں۔اب سے کوئی ساٹھ ستر برس پہلے ان بزرگوں کے عرسوں پر، جنھیں سترہویں[3] کہا جاتا تھا، کئی روز کا میلا لگتا اور قوالی کی محفلیں سجتی تھیں، جن کی صدارت عام طور سے خواجہ حسن نظامی (1878-1955) کرتے تھے۔ان قوالیوں میں قوال خسؔرو کا ہی مندرجہ بالا شعر پڑھتے تھے اور ساتھ ہی ہندی کے یہ مصرعے بھی — جس کے خالق کا علم نہیں — امیر خسؔرو کے کلام کے ساتھ گاتے:

سنسار ہر کو پوجے کُل کو جگت سہائے
مکّے میں کوئی ڈھونڈے کاشی کو کوئی جائے
گوئیاں میں اپنے پی کے پاؤں پڑوں نہ کاہے

امیر خسؔرو کے ذیل کے شعر اگر آج کوئی کہتا تو گردن زدنی قرار پاتا:

کافرِ عشقم مسلمانی مرا درکار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجت زنار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق ما را کار نیست

(ترجمہ: میں عشق کا کافر ہوں، مجھے اسلام کی ضرورت نہیں ہے
میری ہر رگ ایک کھنچا ہوا تار ہے، مجھے جنیؤ کی ضرورت نہیں ہے
لوگ کہتے ہے کہ خسرو بت پرستی کرتا ہے
ہاں ہاں کرتا ہوں مجھے لوگوں سے کیا لینا دینا ہے۔)

اسی سیاق وسباق میں بہت سے شعر میرؔ کے بھی ہیں، مثلاً:

اُس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

شرکتِ شیخ و برہمن سے میرؔ
کعبے اور دیر سے بھی جایئے گا
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی جدی مسجد
کسی ویرانے میں بنایئے گا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دَیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

خدائے سخن میر تقی میرؔ کا مندرجہ بالا شعر اگر چہ کلاسکی عشقیہ تصور پر مبنی ہے، لیکن اسے مذکورہ جدوجہد کے تسلسل کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔

تاریخی، سیاسی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے دلّی شہر کو تقریباً ہر زمانے میں خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس شہر نے بڑے بڑے انقلاب دیکھے ہیں، اور عروج و زوال کی مختلف صورتِ حال سے بھی یہ شہر دوچار رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ زمانۂ قدیم سے دہلی کے حالات کا بیان قابلِ ذکر مصنّفین کا مرغوب موضوع رہا ہے۔ اس موضوع پر لکھی ہوئی کتابوں میں درگاہ قلی خاں (1710-1766) کی 'مرقعِ دہلی'[4] اور بشیرالدین احمد دہلوی (1861-1927) کی 'واقعاتِ دارالحکومت دہلی'[5] نہایت ممتاز تصانیف ہیں۔ اول الذکر کتاب میں جہاں دہلی کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا گیا ہے، وہیں ثانی الذکر کتاب شہر دہلی کی 1450 قبل مسیح سے 1919 تک کی بے عدیل تاریخ کے نہایت تفصیلی بیان پر مشتمل ہے۔ اس تناظر میں اگر ہم اٹھارویں صدی کی دہلی کو دیکھیں تو سیاسی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے یہ شہر مختلف النوع صورتوں میں ہمارے سامنے جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اور اگر ہماری نظر اُس صدی میں دہلی کے شعرا و ادبا پر مرکوز ہو تو سب سے نمایاں صورت میں جو ہستی ہمارے سامنے جلوہ سامانی

کرتی ہے، وہ محمد تقی میر کی ذات ہے۔ اردو دنیا میں میرؔ اور غالبؔ (1797-1869) کو عام طور سے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت حاصل ہے، لیکن کئی اعتبار سے میرؔ کو غالبؔ پر فوقیت ہے۔ علاوہ ازیں 'خدائے سخن' کا فقرہ چوں کہ ہمیشہ میرؔ ہی سے منسوب رہا ہے، اس لیے، میرؔ کا عظیم ترین ہونا علمائے ادب کی نظر میں روا سمجھا گیا ہے۔ اٹھارویں صدی کی دلّی اور میر تقی میرؔ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کہے جاسکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرؔ کی فعال زندگی کا سب سے زیادہ حصہ دلّی میں گزرا، اور قیامِ دلّی کے دوران ہی میرؔ صاحب کے شاعرانہ کمال اور ان کی عظمت کا ڈنکا چہار دانگِ عالم میں بجنے لگا تھا۔ میرؔ اگرچہ سوداؔ (1706/07-1781) سے اس وقت عمر میں چھوٹے تھے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کے اکثر تذکرہ نگار میرؔ اور سوداؔ کو ایک دوسرے کا مقابل اور ہم پلّہ قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے، میرؔ کی عظمت ان کی اردو شاعری پر قائم ہے، لیکن اس زمانے کے دستور کے مطابق انھوں نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ دہلی کے حالات وواقعات، دہلی کی علمی وادبی فضا اور ماہرینِ علم وادب کے بارے میں جو کچھ ان کی فارسی تصانیف 'نکات الشعرا'[6] (اردو شعرا کا تذکرہ)، 'ذکرِ میر'[7] (خودنوشت سوانح) 'فیضِ میر'[8] (میرؔ کے بیٹے فیض علی کی تربیت کے لیے لکھا گیا رسالہ) میں بیان کیا گیا ہے وہ میرؔ کی شاعری اور دہلی کی فہم میں بنیادی کردار ادا کرنے میں بہت معاون ثابت ہورہے ہیں۔

میرؔ کے کل چھے دیوان محقَّق ہیں، جو پہلی بار کلیات کی صورت میں فورٹ ولیم کالج سے 1811 میں شائع ہوئے۔[9] میرؔ نے اپنا پہلا دیوان 1750 کے قریب ترتیب دیا تھا، 1752 تک ان کا فارسی تذکرہ 'نکات الشعرا' لکھا جاچکا تھا۔ 62-1761 میں میرؔ نے 'فیضِ میر' کے نام سے حکایتوں کا ایک مجموعہ تیار کیا تھا۔ یہ رسالہ بھی فارسی زبان میں ہے۔ میرؔ کا دوسرا دیوان اور دیوانِ فارسی بھی 1761 سے 1765 کے دوران ترتیب دیا گیا۔ 1773 تک انھوں نے اپنی سوانح 'ذکرِ میر' کا ایک مسودہ بھی تیار کرلیا تھا، اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ میرؔ اس میں آخری عمر تک تبدیلی کرتے رہے تھے۔ میرؔ کا تیسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا دیوان لکھنؤ جانے کے بعد تیار ہوا۔ 1785 سے 1808 کے دوران لکھی گئی 37 مثنویاں دریافت ہوچکی ہیں۔ ان مثنویوں میں شکارنامے اور نسنگ نامے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شکارنامے میں آصف الدولہ کے دو بار شکار پر جانے کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے اور نسنگ نامہ برسات میں تکلیف دہ سفر کا بیان ہے، لیکن میرؔ کی ہجویہ شاعری جو بالخصوص دلّی کے سماجی نظام اور خود ان کی مسکینی وغربت اور امراو

فوج کا نقشہ کھینچتی ہے وہ ان کی سوانح 'ذکرِ میر' کے ہم پلہ ہے۔ ذکرِ میر سے ہمیں میرؔ کی دلّی میں جو سیاسی یورشیں و ہنگامے برپا ہو رہے تھے ان کا اندازہ ہوتا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح میرؔ مختلف عمائدین ورؤسا سے متوسل رہے۔ دلّی کی بربادی میرؔ اور معاشرے کی بربادی کے طور پر اس کتاب کے ذریعے سامنے آتی ہے، ہر چند کہ اس معاشرے کی تہذیبی واخلاقی فضا کو سمجھنا ہو تو میرے خیال میں کلامِ میرؔ سے ہجویہ شاعری بہت معاونت کرتی ہے، جو آپ بیتی ہونے کے باوجود جگ بیتی بن جاتی ہے۔ مثنوی 'درحالِ لشکر' کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

جبے والے جو تھے ہوئے ہیں حقیر
تن سے ظاہر رگیں ہیں جیسے لکیر
ہیں معذب غرض صغیر و کبیر
مکھیاں سی گریں ہزاروں فقیر
دیکھیں ٹکڑا اگر برابر ماش [10]

'مرقعِ دہلی' میں درگاہ قلی خاں نے بھی دلّی کے معاشرے کے بارے میں جو کچھ رقم کیا ہے اس سے زمانے کی بدحالی کے باوجود یہ اندازہ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے کہ عیاشی اور فسق و فجور کا بازار گرم تھا۔

'مرزا منو اس زمانے کے امیر زادوں میں ہیں اور اس فنِ سحر کاری میں یگانۂ روزگار ہیں ...ان کا گھر بہشتِ شداد ہے ان کا کاشانہ خانہ جمع پری زاد ہے، ہر وہ نوخط رنگیں جس کا اس محفل سے تعلق نہیں وہ مردِ باطل ہے...ان کی مجلسوں میں حسین امردوں کی پرکھ ہوتی ہے اور ان کی محفل گلرخوں کی کسوٹی ہے۔'[11]

میر نے 'درحالِ لشکر' میں اسی معاشرے کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے:

لال خیمہ ہیں جو سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب بے وسواس
رعب کر لیجیے یہیں سے قیاس
قصہ کوتہ رئیس ہے عیاش [12]

'نکات الشعرا'، 'فیضِ میرؔ' اور 'ذکرِ میرؔ' اس اعتبار سے خاصی اہمیت کی حامل تصانیف ہیں

کہ ان میں میرؔ کے زمانے کی دلّی کی سیاسی، تہذیبی اور ادبی صورتِ حال کے علاوہ خود میرؔ کی اپنی زندگی اور ان کی افتادِ طبع کے بارے میں ہمیں بہت کچھ معلوم ہو جاتا ہے، بالخصوص ان کی خودنوشت 'ذکرِ میر' میں دہلی کے سیاسی حالات خاص کر احمد شاہ ابدالی (1722-1772) کے حملے کا چشم دید بیان ہمارے سامنے آتا ہے۔ اسی کتاب میں میرؔ نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام کے حالات اور کچھ دیگر تاریخی اور معاشرتی واقعات کو بڑی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔

یہ تو ہم جانتے ہیں کہ میرؔ کی ولادت اکبرآباد (آگرہ) میں ہوئی، ان کا بچپن وہیں گزرا۔ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری تیس برس لکھنؤ میں گزارے، لیکن دلّی کی محبت اور اس شہر سے ان کی جذباتی وابستگی ملال کی صورت میں ان کی شاعری میں جا بہ جا جلوہ گر ہے۔ صرف فارسی شاعری ہی نہیں بلکہ اردو شاعری بھی ان کے عہد کے سیاسی و معاشرتی حالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ میرؔ کے بہت سے اشعار اور بیانات اس بات کا ثبوت ہیں۔ ان کے چند اردو اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں شہرِ دہلی کی ابتری کا نقشہ کھینچا گیا ہے:

ان اُجڑی بستیوں میں دیوار و در ہیں کیا کیا
آثار جن کے ہیں یہ اُن کا نہیں اثر کچھ
یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا
دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

میرؔ کی شاعری اور دلّی میں درد و کرب کا ایسا رشتہ ہے جو ان کی شخصیت اور شہر کی تفہیم دونوں میں ہی معاون ہوتا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اٹھارویں صدی کی دہلی کا مزاج میرؔ کے لب و لہجے میں پوشیدہ ہے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ دونوں کی لے ایک سی ہے خواہ وہ شہر ہو یا شاعری۔ میرؔ دلّی کے سیاسی حالات سے بے خبر نہ تھے ان کی شاعری میں اس عہد کا کرب، خوف و ہراس، الم اور امید سب شامل ہیں۔ میرؔ 'ننگ نامہ' میں لکھتے ہیں:

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

میرؔ نے دلّی کی بربادی کے بیان میں نہایت دردناک اور موثر اشعار لکھے ہیں۔ شعروں

کا یہ برمحل استعمال ان کی کتابوں 'ذکرِ میر' اور 'فیضِ میر' میں قاری کا دامنِ دل اپنی طرف کھینچتا ہے۔ دلّی پر ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

دل و دلّی دونوں اگر ہیں خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہیں

اب خرابہ ہوا جہان آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

اب سب کے روزگار کی صورت بگڑ گئی
لاکھوں میں ایک دو کا کہیں کچھ بناو ہے

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابہ

دلّی میں اب کے آکر ان یاروں کو نہ دیکھا
کچھ وے گئے شتابی کچھ ہم بھی دیر آئے

خرابی دل کی کیا انبوہ درد و غم سے پوچھو ہو
وہی حالت ہے جیسے شہر لشکر لوٹ جاتا ہے

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا
کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ تھا مدت کا

میرؔ کے زمانے کی دلّی شعر و ادب کے عروج کی دلّی تھی۔ اس عہد میں دہلی ایسے باکمال

شعرا اور اہلِ علم سے معمور تھی، جس کی مثال کم دیکھنے کو ملتی ہے۔فنِ شعر کی گرم بازاری کا یہ عالم تھا کہ دلّی میں ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے تھے، اور بڑے بڑے اساتذۂ فن اپنے کمالات کا مظاہرہ کرتے رہتے تھے۔میرؔ نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب
لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میرؔ و مرزا رفیع و خواجہ میر
کتنے اک یہ جوان ہوتے ہیں

تصوف اور دہلی کا ایک خاص رشتہ رہا ہے۔خود میرؔ کی پرورش و پرداخت بھی صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی۔'ذکرِ میر' کا ابتدائی حصہ اور 'فیضِ میر' کی پانچوں حکایتیں تصوف کی طرف ان کے میلانِ طبع کو بڑی وضاحت سے بیان کرتی ہیں۔ان کے دور میں ہندستان کے گوشے گوشے میں صوفیہ اور مشائخ کے آستانے مرجعِ خلائق تھے:

مرے استاد کو فردوسِ اعلا میں ملے جا گہ
پڑھایا کچھ نہ غیر از عشق مجھ کو خرد سالی میں

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں
کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے
یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
گر پرستش خدا کی ثابت کی
کسو صورت میں ہو بھلا ہے عشق

لکھنؤ میں دورانِ قیام میرؔ عالم میں انتخاب شہرِ دہلی کو یاد کرتے رہے، جسے وہ اپنا وطن

سمجھتے تھے اور جسے ان کے دیکھتے ہی دیکھتے فلک نے لوٹ کر برباد کر دیا تھا اور جو اس بربادی کے باوجود ان کی نظر میں بہرحال لکھنؤ سے بہتر تھا:

خرابہ دلّی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

دہلی کے بارے میں میرؔ نے جو کچھ مجمل یا مفصّل اشارے کیے ہیں، اُن میں سے بعض واقعات دوسری معاصر اور بعد کی کتابوں میں بھی مذکور ہیں، البتہ میرؔ کے بیانات کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ خود ان کے چشم دید بیان ہیں۔

رسم و رواج مذہب کے معاشرتی اور تہذیبی مظاہر ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق مختلف زمان و مکان میں مختلف مذاہب یا ایک ہی مذہب کے مختلف النوع مسلکوں سے ہوتا ہے۔ رسوم ملّتیں بناتے ہیں۔ یہ بات ملّتوں کی فطرت میں داخل ہے کہ وہ دوسری ملّتوں سے مختلف اور بعض امور میں باہم متخالف ہوتی ہیں۔ دلی کے صوفیا بھی چاہتے تھے کہ ایسی طبیعت اور ایسے مزاج کی پرورش ہو جو ساری دنیا سے سازگاری کر سکے، نباہ سکے، اور اگر ایسا نہ ہو سکے تو پھر یہاں کے لوگوں میں وہ بلند ہمت پیدا ہو کہ وہ چاہے جس عالم سے گزریں بے نیازانہ گزریں:

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وے معنی
اہلِ نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

عشق اُن کی عقل کو ہے جو ماسوا ہمارے
ناچیز جانتے ہیں نابود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو و لیکن معدود جانتے ہیں

جو کفر جانتے تھے عشقِ بتاں کو وہ ہی
مسجد کے آگے آخر قشقہ لگا کے بیٹھے

کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر
دَیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

مائلِ کفر جوانی میں بہت تھے ہم لوگ
دیر میں مسجدوں میں دِیر رہا کرتے تھے

اسلامی کفری کوئی ہو ہے شرط دردِ عشق
دونوں طریق میں نہیں ناکارہ دردمند

جپ کرنے بیٹھے مالا لیے پیش رُوے بُت
کفر اختیار کرنے میں ابرام کرچکے
صندل کے قشقے دیکھ برہمن بچوں کے صبح
عاشق ہوئے سو آپ کو بدنام کرچکے

واسوختہ ہو دیر سے کعبے کو پھر گئے
سو بار اضطراب سے پیغام کرچکے
شکر و گلہ صنم کدے کا حرف میر
کعبے کے رہنے والوں کو ارقام کرچکے

محمد یحییٰ انصاف (م 1774) کا عقیدہ یہ تھا کہ سب کے ساتھ صلحِ کل کے اصول کے

مطابق زندگی بسر کرنے کے لیے اگر تمھارے اعمال کو تمھاری کم ہمتی اور بزدلی پر بھی محمول کیا جائے تو اس سے پشیمان نہ ہو۔ ہر کسی سے اختلاف کرنے سے کوئی فائدہ نہیں:

ہمہ گر جُبن باشد از طریقِ صلحِ کل
چو غیرت تا کجا باہر کہ پیش آئی بہ جنگ آئی

انصاف یہ بھی کہتے تھے کہ میرے مذہب کے بارے میں دریافت نہ کرو، میں نہ مومن ہوں اور نہ کافر، میں یہاں (دنیا) کے رسم و رواج سے واقف نہیں، میں تو یہاں مسافر ہوں، چندروز کا مہمان ہوں۔ یہاں کے حقائق سے واقف نہیں۔ میرؔ کا طرز دیکھیے:

مجھ مست کو کیا نسبت اے میرؔ مسائل سے
منہ شیخ کا مسجد میں مَیں رک کے مسل ڈالا

ہمارے شعرا نے اس سلسلے میں بڑے نادر خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے: میں کبھی مندر میں اعتکاف کرتا ہوں، خدا کی عبادت میں مشغول رہتا ہوں اور کبھی مسجد کے گوشے میں مشغولِ عبادت رہنا میرا شیوہ ہے۔ دونوں جگہ اے خدا! تجھے ہی تلاش کرتا رہتا ہوں۔ دیر ہو، کعبہ ہو، تجھ سے غافل نہیں رہتا، ہر جگہ تیری ہی جستجو میں سرگرم رہتا ہوں:

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

حرم کو جایئے یا دیر میں بسر کریئے
تری تلاش میں اک دل کدھر کدھر کریئے

اسی تصور کو مختلف انداز و الفاظ میں ہمارے مشرقی ادب میں کثرت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس فلسفے کے بارے میں میر تقی میرؔ کا درج ذیل مشہور شعر آبِ زر سے لکھے جانے کے قابل ہے:

اس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

☆☆☆

حوالے اور حواشی:

1. غیاث اللغات کے متعدد ایڈیشن مطبع نول کشور، لکھنؤ نے چھاپے ہیں۔ چراغِ ہدایت اسی لغت کے حاشیوں میں درج ہے۔
2. فرہنگِ کلامِ میر (چراغِ ہدایت کی روشنی میں)، تحقیق و ترتیب عبدالرشید، دلّی کتاب گھر، دہلی، 2008۔
3. نظام الدین اولیا کی وفات 18 ربیع الاول کو ہوئی تھی۔ اس کے ٹھیک چھے مہینے بعد، 18 شوال کو، امیر خسرو کی وفات ہوئی۔ ان بزرگوں کے عرسوں کی تیاریاں علی الترتیب 17 ربیع الاول اور 17 شوال کو شروع ہو جاتی ہیں۔ ان تاریخوں کی مناسبت سے دلّی والے ان کے عرسوں کو 'سترّ ویاں' کہتے تھے۔
4. مرقعِ دہلی، درگاہ قلی خاں، مرتبہ و مترجمہ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، 1993، ص 138۔
5. واقعاتِ دارالحکومت دہلی، حصہ اول، بشیر الدین احمد دہلوی، شمسی مشین پریس آگرہ، 1919۔
6. نکات الشعرا، میر تقی میر، مرتبّہ محمود الٰہی، 1984، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ (اولین اشاعت انجمن ترقی اردو 1922، مولوی حبیب الرحمان خاں شروانی)۔
7. ذکرِ میر، میر تقی میر، ترجمہ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1996، اشاعتِ ثانی (مع حذف شدہ متن) 2024
8. فیضِ میر، میر تقی میر، ترتیب و تدوین: شریف حسین قاسمی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 2010۔
9. کلیاتِ میر تقی میر، نسخۂ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، 1811
10. کلیاتِ میر، مطبع نول کشور، لکھنؤ، 1941، ص 952۔
11. مرقعِ دہلی، درگاہ قلی خاں، مرتبہ و مترجمہ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، 1993، ص 138۔
12. کلیاتِ میر، مطبع نول کشور، لکھنؤ، 1941، ص 952۔

~~~~~~~
~~~~~~~

سرورالہدیٰ

میرؔ 'آبِ حیات' میں

محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں میرؔ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ آج بھی کچھ لوگوں کے لیے اور اکثر صورتوں میں بلا وجہ پریشانی کا سبب ہے۔ محمد حسین آزاد نے 72 نشتر کیا لکھے کہ لوگ اس سے آگے جانے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے۔ آزاد نے چاہے جتنے نشتر کی بات کی ہو، مگر انھوں نے یہ ہرگز نہیں کہا تھا کہ آپ اس سے کم یا زیادہ نشتر تلاش نہ کریں۔ ہر شخص آتا ہے اور محمد حسین آزاد کو اپنی زبان میں کچھ سنانا چاہتا ہے۔ یہ سب کچھ دیکھتے اور سنتے ہوئے کئی برس بیت گئے، اور محمد حسین آزاد کا کچھ نہیں بگڑا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ لوگ جانے کس ذہنی رویّے کے نتیجے میں آزاؔد کے لیے یہ کہہ دیتے ہیں کہ آزاد نے افسانے کی زبان میں تاریخ اور تنقید لکھی ہے۔ گویا ان کے خیال میں آزاد نے جو اسلوب اختیار کیا ہے اسے افسانہ ہی بننا چاہیے تھا یا ہونا چاہیے تھا۔ 'آبِ حیات' کا ذکر میرؔ کے حوالے سے کچھ زیادہ آتا رہا ہے۔ آزاد نے میرؔ کی طبیعت اور میرؔ کے مزاج کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں، وہ سب کی سب آزاد کے ذہن کی اختراع ہیں، ایسی فضول باتیں کہتے ہوئے کچھ ایسے الفاظ بھی آزاد کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں، جن سے لکھنے والوں کی ذہنی مفلسی کا اظہار ہوتا ہے۔ میرؔ نے کھڑکی نہیں کھولی۔ انھیں معلوم نہیں ہوسکا کہ ایک باغ ہے۔ میرؔ کی ابتدائی زندگی جیسی گزری ہے اس بند کھڑکی کے افسانہ ہونے کے باوجود، ایک صورتِ حال کا اشارہ ہے۔ محمد حسین آزاد نے میرؔ کے بارے میں بہت کچھ سنا ہوگا اور لوگوں سے دریافت بھی کیا ہوگا۔ وہ معاشرہ زبانی روایت کا پروردہ تھا اور ثبوت مانگنے اور دکھانے کی روش اس طرح قائم نہیں ہوئی تھی

جیسے کہ آج ہے۔محمد حسین آزاد کو 'فتین' بھی کہا گیا۔

زبانی روایات کا پروردہ معاشرہ فکر و احساس کی سطح پر کیسا ہوتا ہے، اور اس کی کیا داخلی مجبوریاں ہیں، ان مسائل پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے، محمد حسن عسکری نے آزاد کی نثر پر جو ایک مختصر سا مقالہ لکھا ہے اس میں انہی بنیادوں پر آزاد کی نثر اور اسلوب کا تجزیہ کیا گیا ہے۔آزاد نے میؔر کے حوالے سے ان اشعار کو درج کیا ہے جو انھوں نے لکھنؤ میں پڑھے تھے:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

کہا جاتا رہا کہ یہ اشعار آزاد کے کہانی کار ذہن کی پیداوار ہیں۔نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

'محمد حسین آزاد نے جو اشعار آبِ حیات میں میر کے نام سے لکھے ہیں:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

وہ کلیاتِ میؔر میں نہیں ہیں، میں نے میؔر کی زندگی میں لکھی گئی ایک بیاض سے جو شعیب محمد یہ کالج آگرہ کے کتب خانے میں ہے، ان اشعار کو دریافت کیا اور بتایا کہ یہ میؔر کے ہی ہیں۔'[1]

نثار احمد فاروقی چاہتے تھے کہ یہ اشعار کلیاتِ میؔر میں شامل ہو جائیں۔میؔر نے اپنے بیٹے کے لیے 'فیضِ میر' کے عنوان سے، ایک کتابچہ لکھا تھا، اس کی اطلاع بھی 'آبِ حیات' سے ملی۔اسے بھی اولاً آزاد کے ذہن کی اختراع اس لیے بتایا گیا کیوں کہ شروع میں ہی یہ طے کر لیا گیا تھا کہ آزاد کو جھوٹا ثابت کرنا ہے۔مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے 'فیضِ میر' کو دریافت کیا اور ترجمے کے ساتھ اسے شائع کرا دیا۔یہ دو مثالیں بتاتی ہیں کہ میؔر کے تعلق سے آزاد کی اطلاعات کتنی اہم ہیں۔آزاد کے ذہن اور زمانے کو سمجھے بغیر 'آبِ حیات' کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔محمد حسین آزاد کے وہ الفاظ دیکھیے جو بہتر نشتر کے سلسلے میں ہیں:

'اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں، ستّر اور دو بہتّر نشتر ہیں۔باقی میؔر صاحب کا تبرک ہے۔لیکن یہ بہتّر کی ہے رقم فرضی کیوں کہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے۔تو ہر سخن شناس سے

مبالغہ آمیز تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھیے! یہ انہی بہتّر نشتروں
میں سے ہے۔ انھوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور
صفائی پیدا کی ہے، اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل
اصولِ غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سلجھا ہوا
کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے۔ اور فکر کو بجائے کاہش کے
لذت بخشتا ہے۔ اسی واسطے خواص میں معزز، اور عوام میں ہر دل عزیز
ہے۔ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا۔ مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی
باتیں تھیں۔ انھوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کو
متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔' [2]

بہتّر نشتر اجتماعی حافظے کا حصہ بن چکا ہے اور اس کی حیثیت میؔر کے سلسلے میں اتنی اہم ہے کہ اس کا ذکر لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن 72 نشتر کو ان جملوں کے ساتھ کم پڑھا گیا جو کسی اور طرح سے بھی بہتّر نشتر پر غور کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اول تو آزادؔ نے جوہرِ قدیم لکھ کر یہ بتا دیا ہے کہ پہلے ہی سے 70 اور دو 72 نشتر کا ذکر چلا آتا ہے۔ جو بچ جاتا ہے وہ میؔر کا تبرک ہے۔ آزاد اس تعداد کو فرضی بتاتے ہیں۔ عام طور پر لوگ آزاد کے اس جملے کو دیکھنا نہیں چاہتے۔ فرضی بتانے کے بعد وہ یہ دلیل فراہم کرتے ہیں کہ میؔر کے یہاں جو زبان ہے اور خیالات میں جیسی فصاحت اور صفائی ہے وہ غزل کے لیے ضروری ہے۔ اسی بنا پر وہ میؔر کی غزل کو سوؔدا کی غزل سے بہتر بتاتے ہیں۔ بلکہ وہ میر سوؔز سے بھی انھیں فائق ٹھہراتے ہیں۔ آزاد نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ میر سوؔز کے یہاں باتیں ہی باتیں تھیں، میؔر نے مضمون داخل کیا۔ اس جملے کو ایک گہری تنقیدی بصیرت کے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا، وہ جسے مضمون داخل کرنا کہتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ کی نگاہ میں میؔر کی شاعری کا فکری پہلو تھا۔

'باتیں ہی باتیں' کی تعبیر اس طور پر کی جا سکتی ہے کہ میر سوؔز کی شاعری میں فکر کا کوئی ایسا عنصر یا نظام نہیں جو غور و فکر پر آمادہ کرتا ہو۔ آزاد جسے میؔر کی گھریلو زبان کہتے ہیں بلکہ زبان کی متانت، اس سے بھی سرسری نہیں گزرا جا سکتا۔ یہ گھریلو زبان دراصل میؔر کا وہ لسانی اظہار ہے جس میں ہندی کا رس ہے اور جسے میؔر نے ریختہ کہا ہے۔ اسے گھریلو زبان کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ مندرجۂ بالا اقتباس کی سب سے اہم بات 72 نشتر کو خود آزاد کی زبان میں فرضی قرار دینا ہے۔ اسی

ضمن میں وہ طبیعت کی شگفتگی اور جوش وخروش کا ذکر کرتے ہیں۔انھوں نے قصیدہ اورغزل کو دو میدانوں سے تعبیر کیا ہے بلکہ دن اور رات کا فرق بتایا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں پر شکوہ اسلوب قصیدے سے مخصوص ہے اور غزل اس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

آزاد نے لکھنؤ کے مشاعرے کا جس طرح ذکر کیا ہے وہ بھی زبانی روایت کا ایک اہم حوالہ ہے۔آزاد نے اپنے اسلوب سے ایک تصویر بنا دی ہے جو اتنی مدت کے بعد بھی دلکش معلوم ہوتی ہے۔یہ دلکشی محض زبان کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے تہذیبی رچاؤ ہے۔ظاہر ہے کہ آزاد اس وقت لکھنؤ میں نہیں تھے اور یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ مشاعرے کی روداد انھیں کس نے سنائی تھی مگر جو نقشہ انھوں نے کھینچا ہے وہ ادبی اور تہذیبی سیاق میں قابلِ اعتبار معلوم ہوتا ہے۔اسی رکھ رکھاؤ اور حافظے کی بازیافت کو عسکری نے آزاد کی عطا کے طور پر دیکھا ہے۔میؔر کا لباس کیسا تھا، انداز کیا تھا اور وہاں پہنچ کر انھوں نے کیسا محسوس کیا۔یہ باتیں بظاہر کہانی کا حصہ معلوم ہوتی ہیں، لیکن اسے صرف کہانی کے طور پر نہیں پڑھا جا سکتا۔جب بود و باش والے اشعار کی عہدِ میؔر کی بیاض سے تصدیق ہوسکتی ہے اور یہ اشعار اردو کی بیاض یا دیوان میں نہیں ملتے تو پھر انھیں فرضی کہنا حماقت کے سوا کچھ نہیں۔اس سے پہلے کی روداد کو ان اشعار سے داخلی سطح پر تقویت بھی پہنچتی ہے۔آزاد نے میؔر کی خود پسندی اور خود بینی کا بھی ذکر کیا ہے۔انھیں میؔر کی بے دماغی اور نازک مزاجی میں میؔر کی شخصیت پوشیدہ دکھائی دیتی ہے۔وہ یہ لکھتے ہیں:

'عظمت و اعزاز جوہرِ کمال کے خادم ہیں۔اگرچہ انھوں نے لکھنؤ میں بھی میؔر صاحب کا ساتھ نہیں چھوڑا مگر انھوں نے بھی بددماغی اور نازک مزاجی کو جوان کے ذاتی مصاحب تھے اپنے دم کے ساتھ ہی رکھا۔'[3]

میر کی بددماغی کے تعلق سے آج بھی گفتگو جاری ہے لیکن کہیں کہیں سے بات شروع کی جاتی ہے اور وہ انتشار کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔آزاد نے میؔر کی بددماغی کا تجزیہ نہیں کیا۔وہ اسے تاریخی پس منظر میں دیکھ سکتے تھے کہ آخر وہ کیا اسباب ہیں جن کی بنا پر میؔر کی شخصیت اور شاعری میں بددماغی کے آثار پیدا ہوئے۔

محمد حسین آزاد نے میؔر کی سیادت کا ذکر تذکرۂ شورش کے حوالے سے کیا ہے۔شورش عظیم آبادی کا تذکرہ اگر ان کی نظر میں نہ ہوتا تو لازماً اس کا حوالہ نہ آتا۔یہاں وہ شورش کے

اعتراض کو میرؔ کی مقبولیت کا ردِعمل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

'بدنظر زمانہ کا دستور ہے کہ جب کسی نیک نام کے دامنِ شہرت کو ہوا میں اڑتے دیکھتا ہے تو ایک داغ لگا دیتا ہے۔ چنانچہ تذکرۂ شورش میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انھیں شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا۔ کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انھوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انھوں نے خیال نہ کیا۔ رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔'[4]

آزادؔ سوداؔ کا وہ شعر درج نہیں کرتے جس میں میرؔ کا مذاق اڑایا گیا ہے اور یہ شعر شورشؔ کے تذکرے میں موجود ہے۔ سوداؔ کے دو شعر آزاد نے درج کیے ہیں، آزاد نے کئی موقعوں پر لکھا ہے کہ سن رسیدہ یا کہنہ بزرگوں سے سنا ہے۔ سننا اور سنانا اس معاشرے کا حصہ تھا جو زبانی روایت کا پروردہ رہا اور جسے اس بات کی زیادہ فکر نہیں تھی کہ جو کہا جا رہا ہے وہ تحریر میں موجود ہے یا نہیں۔ آزاد کے اس اقتباس میں تحریر اور زبانی روایت دونوں کی یکجائی ان لوگوں کو آئینہ دکھاتی ہے جو یہ سمجھتے اور کہتے ہیں کہ آزاد نے میرؔ کے تعلق سے کہانیاں لکھی ہیں، تحریر کے ساتھ زبانی روایت کا احترام آزاد کی تاریخ نویسی کا ایک اہم پہلو ہے۔

میرؔ کی سیادت کو انھوں نے مسکینی، غربت، صبر، قناعت اور تقوے سے وابستہ کر کے دیکھا ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو ان کی نگاہ میں سیادت کے لیے کافی ہیں۔ آزاد میرؔ کا شعر درج کرتے ہیں:

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

آزادؔ میرؔ کے اس دعوے کو قبول کر لیتے ہیں کہ جب وہ سید نہیں تھے تو پھر کیوں کر خود کو سید لکھتے۔ محمد حسین آزاد میرؔ کی شخصیت کے تعلق سے مختلف حوالوں کے ساتھ میرؔ کی شاعری کا ذکر جس طرح کرتے ہیں، وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ان کی نظر میں میرؔ کی شاعری محض شخصیت کا اظہار نہیں تھی۔ میرؔ کے بارے میں انھوں نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ ممکن ہے تاثراتی نوعیت کے معلوم ہوں اور عام طور پر 72 نشتر اور کھڑکی کے بند رکھنے کی بات کو مزے لے لے کر بیان کرنے والے آزاد کے ان جملوں سے سرسری گزر جاتے ہیں یا سرے سے

دیکھنا ہی نہیں چاہتے جن میں میؔر کے تعلق سے گہری ذمّے داری پوشیدہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'غرض ہر چند کہ تخلص ان کا میر تھا۔ مگر گنجفہ سخن کی بازی میں آفتاب ہو کر چمکے۔ قدر دانی نے ان کے کلام کو جواہر اور موتیوں کی نگاہوں دیکھا۔ اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اڑایا۔ ہندوستان میں یہ بات انھی کو نصیب ہوئی ہے کہ مسافران کی غزلوں کو تحفے کے طور پر ایک شہر سے دوسرے شہر میں لے جاتے تھے۔' 5

یہ بیان بھی ثبوت کا محتاج ہے مگر دیکھیے کہ جن مسافروں کا انھوں نے ذکر کیا ہے اس کے بارے میں کوئی سوال قائم کرنا کس ذہن کا پتا دیتا ہے۔ آزاد نے دیکھا ہوگا اور سنا بھی ہوگا کہ لوگ میؔر کے اشعار کو تحفتاً ایک دوسرے کو بھیج رہے ہیں۔ جب وؔلی کے اشعار دلی آ سکتے ہیں تو میؔر کے اشعار ملک کے مختلف حصوں میں کیوں کر نہیں جا سکتے تھے۔ آزاد کا ایک بیان ایسا بھی ہے جو جدید ذہن کی پیداوار معلوم ہوتا ہے اور اس عہد میں اپنے کسی شاعر کے تعلق سے اتنا سخت رویہ اختیار کرنا آسان نہیں تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

'میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انھیں بڑی نہ دکھائی دیتی تھی۔ اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا اور وہ وضعداری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔ یہ الفاظ گستاخانہ جو زبان سے نکلے ہیں، راقم روسیاہ ان کی روح پاک سے عفو قصور چاہتا ہے۔ لیکن خدا گواہ ہے کہ جو کچھ لکھا گیا فقط اس لیے ہے کہ جن لوگوں کو دنیا میں گزارا کرنا ہے، وہ دیکھیں کہ ایک صاحبِ جوہر کا جوہر یہ باتیں کیوں کر خاک میں ملا دیتی ہیں۔' 6

میؔر کی روح سے معذرت اور خود کو روسیاہ کہنا تہذیبی روایت کا حصہ ہے۔ یہ اقتباس میؔر کی شخصیت کے نفسیاتی پہلو کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے۔ وضعداری اور قناعت کو دھوکہ بتایا گیا ہے۔ میؔر کے تعلق سے شخصی واقعات کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور وہ میؔر کی شاعری کی خصوصیت کا بیان جاری رکھتے ہیں۔ یہ بھی آزاد کے اسلوب کا ایک اہم حوالہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں، محاورہ کا

رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہیں۔ گویا اردو کے سعدی ہیں۔ ہمارے عاشق مزاج شعرا کی رنگینیاں اور خیالات کی بلند پروازیاں ان کے مبالغوں کے جوش و خروش سب کو معلوم ہیں مگر اسے قسمت کا لکھا سمجھو کہ ان میں سے بھی میر صاحب کی شگفتگی، یہ بہار عیش و نشاط یا کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے ان کے حالی تھے۔'[7]

فطرت، حقیقت، مبالغہ، رنگینیاں، یہ الفاظ اس ذہن کا پتا دیتی ہیں جسے نوآبادیاتی کہا جاتا ہے۔ آزاد نے میؔر کی طبیعت کو مصیبت اور غم سے وابستہ کر کے دیکھا ہے۔ وہ میؔر کی شاعری کو دکھڑے کا بیان کہتے ہیں۔ آزاد کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے یہ کہا گیا کہ کلیاتِ میؔر کو توجہ سے نہ پڑھے جانے کا یہ نتیجہ ہے۔ آزاد نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس میں ان کی انتخابی نظر کا اہم کردار ہے۔ لیکن ان کی یہ رائے توجہ طلب ہے کہ مضامین دوسروں کے لیے خیالی تھے اور میر کے لیے حالی۔ آزاد میؔر کی شاعری کو جب حالی قرار دیتے ہیں، تو خود بخود شاعری میں مضمون پر مضمون رکھنے اور بنانے کی بات ایک حد تک رد ہو جاتی ہے۔ گویا مضمون پر مضمون رکھنا شعری روایت تو ہے لیکن اسے تجربے سے ماورا قرار دینا مناسب نہیں۔ یہ بحث ابھی پرانی نہیں ہوئی ہے کہ اردو غزل کے مضامین تجربے کا بازگشت ہیں یا نہیں ہیں۔ اس بات کی طرف فراؔق نے بھی اشارہ کیا تھا کہ یہ ممکن نہیں کہ مضمون سے شاعر کا کوئی تجرباتی رشتہ نہ ہو۔ محمد حسین آزاد کی اس بات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، لیکن ادب کا عام ہی نہیں بلکہ خاص قاری بھی میؔر کے اشعار کو پڑھتے ہوئے جس کیفیت سے دوچار ہوتا ہے، وہ ایک واقعہ ہے، اس واقعے میں یہ بات بھی پوشیدہ ہے کہ شاعر پر جو کچھ گزری ہے، شاعری اس سے بے تعلق نہیں۔ آزاد نے

جب میرؔ کو حسرت کا جنازہ کہا تھا اور ان کے خیالات کو دل پر گزرنے والی کیفیات سے وابستہ کر کے دیکھا تھا، تو اس وقت تک وہ ایسا ہی سمجھتے تھے۔ ان پر معاصر صورتِ حال کا اثر ضرور تھا لیکن ایک حساس قاری کی حیثیت سے انھوں نے میرؔ کی شاعری کو دیکھا اور محسوس کیا۔ دل پر گزرنے والی کیفیات کا شاعری کے حوالے سے ذکر کرنا اب بھی لوگوں کے لیے ایک گالی کے مانند ہے۔ یہ بات بھی آزاد ہی نے پہلی بار کہی تھی:

> 'ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر وشکر ہیں۔ مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آبِ حیات بہاتے ہیں۔ جو لفظ منہ سے نکلتا ہے، تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے۔ مگر یہ بھی بزرگوں سے معلوم ہوا کہ مشاعرہ یا فرمائش کی غزلیں ایسی نہ ہوتی تھیں جیسی کہ اپنی طبع زاد طرح میں ہوتی تھیں۔ میر صاحب نے اکثر فارسی کی ترکیبوں کو یا ان کے ترجموں کو اردو کی بنیاد میں ڈال کر ریختہ کیا۔'[8]

یہاں بھی بزرگوں سے معلوم ہونے کی بات در آئی ہے، ظاہر ہے کہ یہ آزاد کے اسلوب کا ایک اہم حوالہ ہے۔ ذرا غور کریں تو محسوس ہوگا کہ آزاد بزرگوں کا یا لوگوں کا کچھ اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ جیسے وہ انھیں تحریری متون کی طرح برت رہے ہوں یا محسوس کر رہے ہوں۔ فرمائش کی غزلیں شاعر کی طبیعت کے مطابق ہو بھی سکتی ہیں اور نہیں بھی۔ آزاد نے ایک نکتہ بہر حال پیدا کیا ہے کہ جو غزلیں اپنے طور پر اپنے وقت کے ساتھ تخلیقی تجربے کا حصہ بنی ہیں ان کی کیفیت میرؔ کے یہاں مختلف ہے۔ میرؔ کا لکھنؤ جاتے ہوئے مسافر سے کوئی بات نہ کرنا، اور اپنی زبان کے خراب ہونے کا خدشہ ظاہر کرنا، میرؔ کے اس شعری اسلوب سے مختلف ہے جس میں زبان کے تعلق سے ایک فراخ دل رویّہ موجود ہے۔ جب شاعر اپنی شاعری میں ایسی زبان کو اختیار کر سکتا ہے جو خواص سے مختلف ہو تو ایسے میں کسی مسافر سے گفتگو نہ کرنا حیرت ناک ہے۔ آزاد نے جس یقین اور جوش و جذبے کے ساتھ میرؔ کی ان کہانیوں کو بیان کیا ہے وہ یہ بتاتا ہے کہ جیسے لکھنے والا اپنی نگاہ سے چیزوں کو دیکھ رہا ہے اور وہ خود کو وہاں موجود پاتا ہے۔ آزاد نے کھڑکی بند رکھنے اور باغ کو نہ دیکھ پانے کی جو بات لکھی ہے اسے عام طور پر کہانی سمجھا گیا۔ لیکن آزاد اس کہانی سے جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں اس کا ذکر بھی ضروری ہے:

> 'کیا محویت ہے! کئی برس گزر جائیں، پہلو میں باغ ہو اور کھڑکی تک نہ

کھولیں۔ خیر ثمرہ اس کا یہ ہوا کہ انھوں نے دنیا کے باغ کی طرف نہ
دیکھا۔ خدا نے ان کے کلام کو وہ بہار دی کہ سالہا سال گزر گئے، آج
تک لوگ ورق الٹتے ہیں اور گلزار سے زیادہ خوش ہوتے ہیں۔'[9]

یہ کہا جا سکتا ہے کہ کہانی بنا کر کوئی نتیجہ اخذ کرنا یہ کہاں کا انصاف ہے۔ یہاں بات کہانی کو محض کہانی سمجھ کر پڑھنے کی نہیں ہے۔ اول تو اسے یونہی رد نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اور بات ہے کہ اکثر اوقات ہم نئے ذہن کے ساتھ آزاد سے ثبوت مانگتے ہیں۔ کبھی یہ بھی سوچنا چاہیے کہ آزاد کو کہانی بنانے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ کیا عجب کہ یہ کہانی نہ ہو۔ واقعات کی صحت کا خیال رکھنا ہماری تحقیق کے فرائض میں شامل ہے، لیکن جب وہ اپنے استاد کے تعلق سے میؔر کے باب میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں تو پھر اس کو رد کرنے کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ وہ لکھتے ہیں:

'استاد مرحوم ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن
میر صاحب کے پاس گئے۔ نکلتے جا رہے تھے، بہار کی آمد تھی، دیکھا کہ
ٹہل رہے ہیں۔ چہرے پر افسردگی کا عالم ہے۔ اور رہ رہ کر یہ مصرع
پڑھتے تھے۔ اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے، یہ سلام کر کے
بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد اٹھے۔ اور سلام کر کے چلے آئے۔ میر
صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ خدا جانے دوسرے مصرع کی فکر میں تھے یا
اس مصرع کی کیفیت میں محو تھے۔'[10]

یقین نہیں آتا کہ آزاد نے میؔر کے تعلق سے غیر ذمے دارانہ رویہ اختیار کیا ہوگا۔ سب کچھ سننے اور معلوم کرنے تک محدود تھا تو ایسے میں بھروسہ حافظے پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ حافظے کی اپنی ایک طاقت ہے اور اس کی مجبوری بھی۔ محمد حسین آزاد نے میؔر کو نوآبادیاتی ذہن سے کہیں زیادہ تخیلاتی سطح پر دیکھا۔

کیا عجب کہ آزاد کو خیال کی یہ سطح یا یہ اسلوب میؔر کی نثری تحریروں سے حاصل ہوا ہو۔ میؔر کی تخلیقی شخصیت اگر کسی افسانوی کردار میں تبدیل ہوتی جاتی ہے تو اس کی تمام تر ذمے داری آزاد کے تخیلاتی ذہن پر نہیں عائد کی جا سکتی ہے۔ جنوں کے کچھ آثار جو محمد حسین آزاد کے یہاں ان کی زندگی کے آخری ایام میں دکھائی دیتے ہیں اس کا رشتہ میؔر کے جنوں سے بھی قائم کیا جا سکتا ہے۔ آزاد نے میؔر کی بد دماغی کا ذکر کئی موقعوں پر کیا ہے۔ یہ ذکر یوں تو میؔر کا

ہے، لیکن اس کا رخ آزاد کی طرف بھی محسوس ہوتا ہے۔

آزاد نے حقیقت اور افسانے کو ملانے کی کتنی شعوری یا غیر شعوری کوشش کی تھی اس کا فیصلہ بڑی حد تک ہو چکا ہے۔ اس کے باوجود کچھ لوگ مصر ہیں کہ میؔر کے بارے میں آزاد کے خیالات کو محض آزاد کے ذہن کی اختراع بتایا جائے۔

میؔر کا ذہن 'ذکرِ میر' اور 'فیضِ میر' میں اس تخیل کا پتا دیتا ہے جس پر افسانے کا گمان ہوسکتا ہے۔ واقعہ اور ایک ہی واقعہ مختلف لوگوں کے یہاں مختلف اسالیب میں ظاہر ہوسکتا ہے۔ لیکن واقعے کو جب کوئی تخیلاتی ذہن مل جاتا ہے تو وہ واقعہ ہونے کے باوجود بھی کہانی معلوم ہوتا ہے۔

آزاد نے میؔر کے بارے میں مختلف واقعات اور حالات کو جمع کرتے ہوئے کتنا وقت صرف کیا اس کے بارے میں ہمیں کوئی علم نہیں۔ یہ ادبی تاریخ نویسی کا ایک نیا تجربہ تھا کہ واقعہ اور حقیقت کو خطرہ زبان سے ہے۔ اسی لیے، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میر کی نثری تحریریں واقعات کے اظہار میں کہانی کو راہ دیتی ہیں اور یہ راہ شعوری سے کہیں زیادہ غیر شعوری ہے۔

حواشی

1 ماہنامہ 'انشا' کلکتہ، نثار احمد فاروقی نمبر، ستمبر-اکتوبر 2002، ص 11۔
2 آبِ حیات: محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1982، ص 198۔
3 ایضاً، ص 196۔
4 ایضاً، ص 194۔
5 ایضاً، ص 195۔
6 ایضاً، ص 195۔
7 ایضاً، ص 202۔
8 ایضاً، ص 203۔
9 ایضاً، ص 11-210۔
10 ایضاً، ص 211۔

☼☼☼

خالد ندیم

تلمیحاتِ میرؔ: انبیاے کرام کے حوالے سے

صنعتِ تلمیح کسی بھی شاعری کی فکری رفعت کے لیے نہایت موثر کردار ادا کرتی ہے۔ عربی و فارسی شاعری کے بعد اردو شاعری میں بھی تلمیحات نے ایک کہکشاں کا سا منظر پیدا کر دیا ہے۔ اردو تلمیحات کا دائرہ عربی و فارسی سے اس لیے زیادہ وسیع ہے کہ اردو میں مذکورہ دونوں زبانوں کی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ہندی سیاست و تاریخ، تہذیب و معاشرت اور دیو مالائی اساطیر نے بھی اس میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔

اپنے ابتدائی دَور سے ہی اردو شاعری تلمیحات سے مزین رہی ہے، پھر اردو شاعری کے زرّیں دَور کے سرتاج میر تقی میرؔ نے اس صنعت کے ذریعے اپنی غزل کی ثروت مندی میں خوب اضافہ کیا۔ اردو شاعری اٹھارویں صدی سے اکیسویں صدی تک میرؔ کے جن احسانات کی معترف رہی ہے، ان میں اردو کا تلمیحی نظام بھی ہے۔ کلامِ میرؔ میں تلمیحات کی حدود قرآن و حدیث، تاریخ و سیاست، معاشرت و تہذیب اور شخصیات تک پھیلی ہوئی ہیں، تاہم، فی الوقت ان کے کلام میں انبیا کرامؑ سے متعلق تلمیحات ہی زیرِ بحث آئیں گی۔

انبیاے کرامؑ میں سے میرؔ نے حضرت آدمؑ، حضرت نوحؑ، حضرت ادریسؑ، حضرت یعقوبؑ، حضرت یوسفؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت سلیمانؑ، حضرت ایوبؑ، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمد مصطفیٰؐ کے اسماے مبارکہ کو اپنی شاعری میں بطورِ تلمیح برتا ہے۔

~~~~~~~

حضرت آدمؑ کے اسمِ گرامی کو تلمیح کے طور پر میرؔ نے سات اشعار میں استعمال کیا ہے۔ میرؔ نے تخلیقِ آدم، شیطان کا سجدے سے انکار، ابلیس کا پھسلانا، بہشت سے نکلنا اور زمین پر آمد
~~~~~~~

جیسے واقعات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ تخلیقِ آدم کے حوالے سے میؔر نے احسان مندی کے جذبے کو نہایت عمدہ طریقے سے شعر میں برتا ہے:

خاک سے آدم کر دِکھلایا یہ منّت کیا تھوڑی ہے
اب سرِ خاک بھی ہو جاوے تو سر سے کیا احسان گیا

خدا تعالیٰ کی طرف سے فرشتوں کو حکم دیا گیا کہ آدم کو سجدہ کرو تو تمام فرشتے سجدے میں گر گئے، لیکن ابلیس نے انکار کیا اور وہ راندۂ درگاہ ہو گیا۔ اس واقعے کو میؔر نے نظریۂ وحدت الوجود کی رُو سے اپنے ایک شعر میں کیا خوب سمویا ہے:

پھر نہ شیطاں سجودِ آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے

شیطان نے حضرت آدمؑ کو پھسلایا تو انھوں نے ممنوعہ درخت کا پھل چکھ لیا، جس پر باری تعالیٰ نے ناراضی کا اظہار کیا۔ اس موقع کی مناسبت سے میؔر نے اپنے روایتی 'حریف' شیخ صاحب کی خوب خبر لی ہے:

ایسا نہ ہو کہ شیخ دغا دیوے ہم نشیں
ابلیس سے کرے ہے کوئی آدم اختلاط

بہر حال، حضرت آدمؑ کو جنّت سے نکلنا پڑا۔ اس صورتِ حال کی پیش کش میں میؔر نے ایک بلیغ اشارے سے کام لیتے ہوئے شعر کی معنویت میں اضافہ کیا ہے:

کھا کے دانہ یہ دام بچھوایا
ہُوئے آدم کو بھی بہشت نصیب

نتیجتاً آدم کو زمین پر اترنا پڑتا ہے۔ یہ ایسا وقت تھا کہ آدم کو ایک طرف اللہ کی ناراضی کا سامنا تھا، دوسری جانب بہشت سے نکلنا پڑا اور تیسری مصیبت یہ ہوئی کہ زندگی کے روز و شب گزارنے کے لیے ایک اجنبی سیارے پر اتار دیا گیا۔ اس پس منظر میں میؔر نے تین اشعار کہے ہیں، جن میں سے دو کا تعلق ان کی زندگی کے یاس والم سے ہے، جب کہ ایک شعر میں اس واقعے سے ایک مثبت پہلو کشید کیا گیا ہے، وہی شعر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

بہرِ فردوس ہو آدمؑ کو الم کاہے کو
وقفِ اَولاد ہے وہ باغ تو غم کاہے کو

حضرت نوحؑ کی زندگی کا سب سے بڑا اور اہم واقعہ وہ طوفان ہے، جو ان کی قوم پر عذاب کی صورت میں آیا تھا۔ میرؔ نے اس واقعے کو اپنی گریہ وزاری کے ساتھ منسوب کر کے چار اشعار میں برتا ہے۔ ان میں سے ایک نمائندہ شعر درج کیا جاتا ہے:

نوحؑ کا طوفاں ہماری کب نظر چڑھتا ہے میرؔ
جوش ہم دیکھے ہیں کیا کیا دیدۂ تر کے ترے

اس بات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حضرت نوحؑ سے متعلق تلمیح کو غالب و اقبال کے ہاں پذیرائی نہ مل سکی، جب کہ کلیاتِ میرؔ میں پانچ اشعار میں یہ تلمیح استعمال کی گئی ہے۔

~~~~~~~

انبیائے کرامؑ میں سے سب سے زیادہ تلمیحات کا تعلق حضرت یوسفؑ سے ہے۔ میرؔ نے حیاتِ یوسفؑ کے جن واقعات سے اثر لیا، ان میں برادرانِ یوسف کا سلوک، کنویں میں پھینکنا، بازارِ مصر میں فروخت، زلیخا کا عشق، قید، عزیزِ مصر بننا، قمیص کی خوشبو، باپ سے ملاقات جیسے واقعات شامل ہیں؛ علاوہ ازیں حضرت یوسفؑ کی مجموعی شخصیت کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

برادرانِ یوسف کے کردار کو میرؔ نے سماجی سطح پر قریبی رشتہ داروں کے رویے پر تنقید کے لیے استعمال کیا ہے:

قصہ نہیں سنا کیا یوسف ہی کا جو تُو نے
اب بھائیوں سے چندے تُو گرگ آشتی کر

یوسف کو بھائیوں نے کنویں میں پھینک دیا تو اہلِ قافلہ نے انھیں نکال لیا، لیکن انھیں بازارِ مصر میں فروخت کے لیے پیش کر دیا، گویا ایک مصیبت سے نکل کر وہ دوسری مصیبت میں گرفتار ہو گئے۔ اس پر میرؔ نے نہایت عمدہ شعر کہا ہے:

باہر نہ آتا چاہ سے یوسف جو جانتا
لے کارواں مِرے تئیں بازار جائے گا

میرؔ نے اس واقعے سے اپنے عہد کے آشوب اور اپنے تئیں زمانے کی تلخیوں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس کے بعد یوسفؑ کے بازارِ مصر میں فروخت ہونے کا واقعہ پیش آتا ہے۔ اس واقعے سے میرؔ اتنا اثر لیتے ہیں کہ سولہ اشعار میں اس تلمیح سے استفادہ کرتے ہیں۔ بالعموم وہ اس تلمیح سے اپنے محبوب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، تاہم تین اشعار میں انھوں نے براہِ راست
~~~~~~~

اس واقعے کو نقل کیا ہے:

یوسف کے تیئں دیکھ نہ کیوں بند ہوں بازار
یہ جنس نکلتی نہیں ہر اِک کی دُکاں سے

متاعِ حسنِ یوسف سی کہاں اب
تجسس کرتے ہیں ہر کارواں میں

طالع سے زلیخا نے لیا مصر میں یوسف
کب ایسا غلام آوے ہے بازار میں صاحب

دیگر تیرہ اشعار میں میؔر نے بہ اندازِ دگر اس تلمیح کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے، ان میں سے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

دُکانیں حسن کی آگے ترے تختہ ہوئی ہوں گی
جو تُو بازار میں ہو گا تو یوسف کب بِکا ہو گا

یوسف سے لے کر تا گُل پھر گُل سے لے کے تا شمع
یہ حسن کس کو لے کر بازار تک نہ پہنچا

یوسف کی اس نظیر سے دل کو جمع نہ رکھ
ایسی متاع جاتی ہے بازار ہر طرح

عزیزِ مصر کے گھر میں اس کی اہلیہ زلیخا کی فریفتگی نے جو سماں باندھا، اس پر میؔر نے پانچ شعر کہے اور پانچوں ہی انتخاب ہیں، پڑھیے اور سر دھنیے:

نہ پوچھ خوابِ زلیخا نے کیا خیال لیا
کہ کارواں کا کنعاں کے جی نکال لیا

قسم جو کھایئے تو طالعِ زلیخا کی
عزیزِ مصر کا بھی صاحب اِک غلام کیا

چاہ بے جا نہ تھی زلیخا کی
ماہِ کنعاں عزیز کوئی تھا

عشق کا جذب ہُوا باعثِ سَودا ورنہ
یوسفِ مصر زلیخا کا خریدار نہ تھا

یوسف کے پیچھے خوار زلیخا عبث ہوئی
کیا صاحبی رہے ہے مل ایسے غلام سے

اس کے بعد قیدِ یوسف کا واقعہ رونما ہوتا ہے۔اس کو میؔر نے ایک شعر میں اپنے ذاتی حالات کو پیشِ نظر رکھ کر بطور تلمیح استعمال کیا اور دوسرے میں براہِ راست واقعے سے تعلق استوار کیا:

جان گھبراتی ہے اندوہ میں تن سے کیا کیا
تنگ احوال ہے اس یوسفِ زندانی کا

فائدہ مصر میں یوسف رہے زندان کے بیچ
بھیج دے کیوں نہ زلیخا اسے کنعان کے بیچ

جب قید سے آزادی کے بعد انھیں عزیزِ مصر کے منصب پر فائز کر دیا جاتا ہے تو میؔر نے اس خوب صورت انجام کو اپنے تین اشعار میں رقم کیا اور کیا ہی کمال کر دیا۔انھوں نے اس واقعے کے سماجی پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مشکلات کا سامنا کرنے اور نتیجے میں ثمرات کے حصول کی طرف توجہ دِلائی ہے۔اپنے وطن دہلی میں میؔر نے جو پریشانیاں اور تکالیف اٹھائیں اس سے وہ بڑے حوصلہ مند طریقے سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتے ہیں، کہتے ہیں:

کنعاں سے جا کے مصر میں یوسف ہُوا عزیز
عزت کسو کی ہوتی نہیں ہے وطن کے بیچ

یوسف عزیز دُلھا جا مصر میں ہُوا تھا
ذلّت جو ہو وطن میں تو کوئی دِن سفر کر

اُدھر باپ اپنے بیٹے کی جدائی میں رو رو کے آنکھوں کی روشنی کھو چکا تھا۔میؔر نے حضرت یعقوبؑ کی اس حالت کو نہایت رقت آمیز انداز میں قلم بند کیا ہے۔اس واقعے کے لیے انھوں نے اپنے پانچ اشعار وقف کیے ہیں،ان میں سے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں:

یعقوبؑ کے نہ کُلبۂ احزاں تلک گئے
سو کاروانِ مصر سے کنعاں تلک گئے

کیا سوجھے اُسے جس کے ہو یوسف ہی نظر میں
یعقوبؑ بجا آنکھوں سے معذور ہُوا تھا

آخر کار حضرت یوسفؑ کی قمیص مصر سے کنعان روانہ کی جاتی ہے تو میؔر نے اس واقعے کو نہایت

دل آویز اور پُر اثر انداز میں تلمیحی رنگ دیا، لکھتے ہیں:

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہَوا خواہی
اُسے یوسف کی بُوے پیرہن کی آزمائش ہے

اس کے علاوہ گیارہ اشعار مزید حضرت یوسفؑ کی تلمیح کے ساتھ میؔر کے کلیات میں ملتے ہیں۔ ان میں سے درج ذیل شعر ضرب المثل بن چکا ہے:

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز
میؔر اس کا رایگاں کھوتا ہے کیا

~~~~~~~

حضرت موسیٰؑ کی حیاتِ مبارکہ میں واقعات کا تنوع ہے اور اقبال نے ان تمام واقعات سے تلمیحات کشید کی ہیں، البتہ میؔر نے حضرت موسیٰ کے ہاں سے صرف کوہِ طُور کے واقعے کو پیشِ نظر رکھا ہے اور انھیں تین اشعار میں شامل کیا ہے۔ یہ تینوں اشعار اپنی نازک خیالی اور برجستگی کے اعتبار سے انتخاب ہیں:

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طُور تھا

عام ہے یار کی تجلّی میؔر
خاص موسیٰ و کوہِ طُور نہیں

تحقیق کروں کس سے حقیقت کے نشے کو
خضرؑ آب اسے کہتا ہے آتش کہے موسیٰ

~~~~~~~

حضرت سلیمانؑ کے واقعے کو چھے اشعار میں بطورِ تلمیح استعمال کیا ہے۔ غرور و تکبر کے نتائج ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے چیونٹی اور حضرت سلیمانؑ کے واقعے کو بطورِ تلمیح پیش کیا ہے:

مت ہو مغرور اے کہ تجھ میں زور ہے
یاں سلیماں کے مقابل مور ہے

میؔر نے شان و شوکت اور اقتدار کی بے وقعتی کے اظہار کے لیے خاتمِ سلیمان کو بطورِ تلمیح استعمال کیا ہے:

ہم جاہ و حشم یاں کا کیا کہیے کہ کیا جانا
خاتم کو سلیماں کی انگشترِ پا جانا

دیگر چار اشعار میں بھی انھوں نے حکومت، اقتدار اور طاقت کے حوالے سے اس تلمیح کو برتا ہے اور مختلف انداز میں قوّت و جبروت کے مقابلے میں دنیا کی بے ثباتی کو نمایاں کیا ہے۔

~~~~~~~

حضرت عیسیٰ کی زندگی سے میؔر نے دو واقعات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ ایک مُردوں کو زندہ کرنا اور دوسرا آسمان پر اٹھائے جانا۔ میؔر نے ان دونوں واقعات کو اپنے کُل اٹھارہ شعروں میں باندھا ہے، لیکن کسی میں براہِ راست ان واقعات سے استفادہ نہیں کیا گیا، بلکہ کہیں تشبیہی انداز اختیار کیا گیا اور کہیں استعاراتی طریقۂ کار اپنایا گیا۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس تلمیح کو کبھی حضرتِ خضرؑ سے مشروط کیا گیا ہے اور کبھی حضرت ادریسؑ سے۔

~~~~~~~

حضرت محمدِ مصطفیٰ کی ذاتِ گرامی سے والہانہ محبت ہی اصل سرمایۂ حیات ہے اور میؔر کے ہاں گو صرف تین اشعار میں حضورؐ کا اسمِ مبارک ملتا ہے، لیکن ان کی عقیدت اور ان کے عشق کا اظہار قابلِ ستائش ہے۔ اگرچہ ان اشعار میں تلمیح کے بجائے براہِ راست ذکر ہے، تاہم انھیں تلمیح کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے:

کیا میؔر تجھ کو نامہ سیاہی کی فکر ہے
ختم رُسل سا شخص ہے ضامن نجات کا

کیوں نہ اے سید پسر دل کھینچے یہ مُوے دراز
اصل زُلفوں کی تِری گیسوے پیغمبر سے ہے

سرمہ کیا ہے وضعِ پےِ چشمِ اہلِ قُدس
احمد کے رہ گزار کی خاک اور دھول کا

~~~~~~~

انبیاے کرامؑ کے ساتھ وابستہ دو ہستیوں، یعنی حضرت جبریلؑ روح الامین روح القدس اور حضرت خضرؑ کی تلمیحات کو بھی میؔر نے اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ میؔر نے حضرت جبریلؑ کے قصّے کو سات اشعار میں جگہ دی ہے۔ ان میں سے دو شعر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک میں ساداتِ خاندان سے اپنے تعلق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جبریل کا ذکر کیا ہے، جب کہ دوسرے
~~~~~~~

میں نظریۂ وحدت الوجود کے توسط سے ذکر آیا ہے۔

کیا خانداں کا اپنے تجھ سے کہیں تقدّس
روح القدس اِک ادنیٰ دربان ہے ہمارا
ایک طرف جبریل آتا ہے، ایک طرف لاتا ہے کتاب
ایک طرف پنہاں ہے دلوں میں ایک طرف پیدا ہے عشق

حضرت خضر کا ذکر کلامِ میؔر میں مذکورہ بالا تمام برگزیدہ ہستیوں سے زیادہ ملتا ہے، یعنی 46 اشعار میں حضرت خضرؑ کو تلمیح کیا گیا ہے۔ حضرت خضر کے بنیادی وصف کو میؔر نے چوبیس اشعار میں جگہ دی ہے، یعنی سمندر، دریا، جنگل اور بیاباں میں انھیں راہبر خیال کیا جاتا ہے اور یہ بھی ہے کہ وہ بھولے بھٹکوں کو راستہ دِکھاتے ہیں، لیکن میؔر نے ان تمام اشعار میں راہِ محبت میں خضر کی نارسائی کو پیش کیا ہے۔ میؔر نے حضرت خضر کی عمرِ جاوِدانی کو بھی بطور تلمیح استعمال کیا ہے، اس ضمن میں میؔر نے بائیس اشعار کہے ہیں۔ ان میں سے بعض اشعار میں حضرت ادریسؑ اور حضرت عیسیٰ کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے میں خضر وسکندر کا واقعہ بھی شامل ہو جاتا ہے، جس کی رُو سے خضر نے آبِ حیات پی لیا، لیکن سکندر اس سے محروم رہا۔

~~~~~~~

میؔر نے ان تلمیحات میں انبیاے کرامؑ کے سوانح اور ان سے منسوب واقعات کو اپنی زندگی اور اپنے عہد کے واقعات کے پیشِ نظر بحثیت تلمیح استعمال کیا ہے اور حق یہ ہے کہ انھوں نے ایسے مقامات پر فنِ شاعری پر حرف نہیں آنے دیا اور نہ ہی سخنوری پر تاریخ نویسی کا بوجھ پڑنے دیا ہے۔ میؔر نے شعر کی نزاکت، لطافت اور شعریت کو متاثر کیے بغیر اپنے مطالعات کو اس انداز میں اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے کہ ان کے کلام کی جاذبیت میں اضافہ ہوا اور قاری کے لیے فکر ونظر کے نئے در بھی وا ہو گئے ہیں۔ میؔر کا یہ اندازِ سخن تا دیر شعراے اردو کے لیے رہنما بنا رہا اور اقبال و راشد تک تلمیحات کو برتنے کا سلسلہ برقرار رہا، پھر بتدریج تلمیحی روایت کمزور پڑتی گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ کلاسکی اردو شاعری کے جملہ محسنات میں سے صنعتِ تلمیح قابلِ ذکر ہی نہیں، قابلِ تقلید بھی ہے اور ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو شاعری کو جدید اور عالمی تلمیحات سے روشن کیا جائے، تاکہ اس شاعری کا فکری جغرافیہ روز افزوں رہے۔

○○○
~~~~~~~

رالف رسل☆
انگریزی سے ترجمہ: ارجمند آرا

میرؔ: ایک شخص اور اس کا عہد

بعض نئے ناقدین نے یہ وتیرہ بنالیا ہے کہ جب کسی کی شاعری میں اعلا اخلاقی اصولوں کا بیان دیکھتے ہیں تو ان نظریات کا اطلاق اس کی عملی زندگی پر کرنے لگتے ہیں۔ اور جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کے مطابق نہیں ہیں تو شاعر اور اس کی شاعری، دونوں پر نکتہ چینی شروع کر دیتے ہیں۔ یہ کسی بھی طرح منصفانہ عمل نہیں ہے، کیوں کہ شاعر اپنی تخلیقات میں مکمل شخصیت کا نمائندہ نہیں ہوتا اور یہ عین ممکن ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں جن نظریات کا اعلان کیا ہے وہ ان پر دل کی گہرائیوں سے یقین تو رکھتا ہو، لیکن اس میں اتنا حوصلہ اور توانائی نہ ہو کہ وہ اپنی زندگی کو ان اصولوں کے مطابق ڈھال سکے۔ بہ ہر حال، ہم مان لیتے ہیں کہ میرؔ نے اپنے اس طرح پرکھے جانے کا خیر مقدم کیا ہوگا، لیکن ستم ظریفی یہ ہوئی کہ انھیں عموماً ایک ایسے زاویے سے تنقید کا سامنا کرنا پڑا جو مذکورہ طریقے سے یکسر جدا ہے۔ میرؔ نے خود کو ایسے مقام پر پایا جہاں ان کی شاعری کی تعریف و تحسین تو کی گئی، لیکن ان کا طرزِ عمل اکثر ناپسند کیا گیا؛ وہ بھی اس صورت میں جب کہ ان کا طرزِ عمل عام طور پر انھی اصولوں کے عملی اظہار کا درجہ رکھتا تھا جو انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کیے۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل کی روایات نے میرؔ کے حق میں کام کیا، اس اعتبار سے کہ انھوں

☆ رالف رسل اور خورشید الاسلام کی تالیف کردہ معروف کتاب 'تھری مغل پوئٹس: میر، سودا، میر حسن' 1968 ہارورڈ یونی ورسٹی پریس کا چھٹا اور آخری باب۔

نے 'اپنے رازہاے دل' کو آزاد اور قطعی بے بند' زبان میں کہنے کے قابل بنایا:

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

(دیوانِ اوّل، غزل113، شعر 3)

اسرار دل کے کہتے ہیں پیروجوان میں
مطلق نہیں ہے بند ہماری زبان میں

(دیوانِ چہارم، غزل625، شعر 25)

لیکن ان روایات نے خود میؔر کے خلاف بھی کام کیا، اس طرح کہ ان کا کلام سننے والے ان کے اشعار کو محض روایتی موضوعات کی ماہرانہ پیش کش سمجھ بیٹھے۔ لیکن زیادہ حساس سامعین کو یہ خیال رہا کہ میؔر اپنی شاعری میں جو کچھ بیان کررہے ہیں وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ باقی لوگوں کے نزدیک وہ 'محض شاعری' تھی، اور وہ اس کو محض شاعری ہی سمجھتے رہے، گو کہ میؔر ان سے کہہ چکے تھے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میؔر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

(دیوانِ سوم، غزل370، شعر 5)

اور:

اس پردے میں غمِ دل کہتا ہے میؔر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعارِ عاشق

(دیوانِ دوم، غزل279، شعر 1)

نیز:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

(دیوانِ اوّل، غزل28، شعر 14)

چوں کہ یہ اشعار بھی محض شاعری کہہ کر نظر انداز کیے جا سکتے تھے، اس لیے، میؔر نے یہی بات براہِ راست نثر میں بھی کہی تا کہ لوگ جان لیں کہ وہ درحقیقت یہی کہنا چاہتے ہیں– جیسا کہ انھوں نے ایک نوعمر نواب زادے [نواب سعادت یار خاں رنگیںؔ] سے کہا جوان کے پاس اپنی

شاعری کی اصلاح کی درخواست لے کر آیا تھا، 'صاحبزادے، آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیراندازی کی کثرت کیجیے، شہسواری کی مشق فرمایئے۔ شاعری دل خراشی و جگر سوزی کا کام ہے۔ آپ اس کے درپے نہ ہوں۔' میرؔ کے رویّے کے متعلق دوسرے لوگ جو بھی خیال کرتے ہوں — اور اکثر اس کو ناپسند کیا جاتا اور بے جا تکبر سے منسوب کیا جاتا تھا — لیکن میرؔ جانتے تھے کہ عشق کا 'دردوغم'، اپنی تمام تر معنوی تہہ داری کے ساتھ، شاعری کا لازمی موضوع و مواد ہے، نیز یہ کہ اس کے بغیر محض فنی مہارت کسی کام کی نہیں۔ دو صدی گزر جانے کے بعد [میرؔ کے بعد] اب اکثر لوگ دیکھ سکتے ہیں کہ ان کی بات بالکل درست تھی، اور یہ کہ ان کی غزلیں دوسروں کے مقابلے میں اتنے طویل عرصے تک صرف اس وجہ سے زندہ رہیں کہ یہ عشق کے ایسے تجربے سے سرشار تھیں جسے گہرے جذبے کے ساتھ محسوس کیا گیا تھا۔

ہم میرؔ کی زندگی کے بارے میں جو کچھ جانتے ہیں — اور جدید معیارات کے مطابق یہ علم کتنا ہی ناقص کیوں نہ ہو، وہ ان کے معاصرین سے متعلق دستیاب معلومات سے کہیں زیادہ ہے — اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نظریات اور عملی زندگی کے مابین کتنا قریبی تعلق تھا۔ اپنے اصولوں کے لیے تکلیفیں برداشت کرنے کی آزمائش کم سنی میں ہی شروع ہوگئی تھی۔ ان کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ ان کی پہلی بیوی سے، جو مشہور فارسی عالم خان آرزو کی بہن تھیں — ایک بیٹا تھا جس کا نام محمد حسن تھا، اور دوسری شادی سے دو بیٹے تھے جن میں میرؔ بڑے تھے۔ میرؔ واضح طور پر اپنے والد کے لاڈلے تھے، اور محمد حسن ان سے سخت شاکی تھے۔ جب ان کے والد شدید بیمار ہوئے تو میرؔ غالباً نوعمر تھے۔ علاج کے باوجود ان کے والد کی حالت میں کوئی بہتری نہ ہوئی۔ میرؔ اپنی آپ بیتی میں بیان کرتے ہیں کہ موت کو قریب محسوس کر کے ایک دن انھوں نے بیٹوں کو اپنے پاس بلایا اور کہا: 'میں فقیر ہوں، کچھ نہیں رکھتا، سوائے تین سو جلد کتابوں کے، انھیں یہاں لے آؤ اور حصہ برادرانہ بانٹ لو۔' محمد حسن نے کہا، 'آپ جانتے ہیں کہ میں طالبِ علم ہوں، اور اپنا زیادہ وقت مطالعے میں صرف کرتا ہوں۔ میرے بھائی کتابوں سے کوئی ربط نہیں رکھتے۔ وہ ورق پھاڑیں گے اور پتنگیں اور کاغذ کی کشتیاں بنائیں گے۔ اگر آپ میرے پاس امانت رکھ دیں تو اچھا ہے، ورنہ آپ مختار ہیں۔' ان کے باپ نے جواب دیا، 'تم نے دنیاوی لباس ترک کر دیا ہے، لیکن تمھاری بد طینتی نہیں گئی۔ تم ان بچوں کو دھوکا دینا چاہتے ہو اور میری موت کے بعد ان کو نقصان پہنچانا چاہتے ہو۔ لیکن یاد رکھو کہ اللہ غیور ہے اور غیرت مندوں

کو دوست رکھتا ہے۔ غالب ہے کہ یہ محمد تقی میر تمھارا دست نگر نہ رہنا چاہے۔ اور اگر تم نے اسے نقصان پہنچانے کی کوشش کی تو وہ تمھارا بھانڈا پھوڑ دے گا۔ لوگ کبھی تمھارا ویسا احترام نہیں کریں گے جیسا کہ اس لڑکے کا کریں گے ... لوگ کبھی کسی کم ظرف کا اعتبار نہیں کرتے، اور لالچ وحسد کبھی حقارت اور رسوائی کے سوا کچھ نہیں لاتے ہیں۔ ٹھیک ہے۔ پھر کتابیں تم ہی رکھ لو اور ان کا خیال رکھو۔' پھر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے اور کہنے لگے، 'بیٹے، میں ساہوکاروں کا تین سو روپے کا مقروض ہوں، اور تم سے وعدہ چاہتا ہوں کہ جب تک ادا نہ کرو گے میرا جنازہ نہیں اٹھاؤ گے۔ میں ساری زندگی اپنے اصولوں پر سچا رہا ہوں، اور میں نے آج تک کسی آدمی کو دھوکا نہیں دیا۔' میر نے جواب دیا، 'یہ کتابیں، جواَب میرے بھائی کی ہیں، ہمارا کُل اثاثہ تھیں، اب میں قرض کیسے ادا کروں گا؟' باپ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے، اور وہ بولے، 'دل چھوٹا نہ کرو، خدا کریم ہے۔ ہُنڈی راستے میں ہے۔ کاش اس کے آنے تک زندہ رہوں، لیکن موت قریب ہے، اور وقت کم ہے۔ اور انتظار نہیں کر سکتا۔' پھر انھوں نے میر کو دعا دی، اُنھیں خدا کے سپرد کیا، کچھ سانسیں اور آئیں اور وہ جاں بحق ہو گئے۔

میر کہتے ہیں کہ خدا کے فضل سے انھوں نے اپنے کسی نام ونمود کے بغیر والد کے احکامات کو پورا کیا، جب کہ ان کے سوتیلے بھائی نے اپنے والد کے معاملات حل کرنے کی ذمے داری قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا تھا۔ پھر انھوں نے گھر کی ذمے داری اپنے چھوٹے بھائی کو سونپی اور اپنے لیے روزی کمانے کا کوئی ذریعہ تلاش کرنے نکل پڑے۔ لیکن آگرہ میں کوئی ذریعۂ معاش نہیں ملا، اور وہ قسمت آزمائی کے لیے دہلی روانہ ہوئے۔ وہاں بھی کافی عرصے تک کوئی مدد کرنے والا نہ ملا۔ آخر کار خواجہ محمد باسط نام کے ایک رئیس کی نظرِ عنایت ہوئی، جو امیر الامرا صمصام الدولہ کے بھتیجے تھے۔ صمصام الدولہ اس وقت سلطنت کے ایک نہایت اعلا عہدے پر فائز تھے، یعنی میر بخشی (امپیریل پے ماسٹر) اور امیر الامرا تھے۔ محمد باسط کے توسط سے میر ان سے تعارف حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔

صمصام الدولہ میر کے والد سے واقف تھے اور ان کا احترام کرتے تھے۔ جب انھیں بتایا گیا کہ میر کس کا بیٹا ہے تو انھوں نے حکم دیا کہ اس لڑکے کو اس کے باپ کے حقوق کے پیشِ نظر ان کے خزانے سے ایک روپیہ یومیہ کا وظیفہ دیا جائے۔ اس ملاقات کے دوران ایک واقعہ پیش آیا جو میر کے مزاج ہی سے مخصوص ہو سکتا ہے۔ انھوں نے امیر سے کہا کہ وظیفے کی ادائیگی کا حکم

تحریری طور پر دیا جائے تاکہ وصول کرتے وقت کوئی مشکل پیش نہ آئے۔ محمد باسط نے یہ سوچتے ہوئے کہ اس عملی درخواست سے امیر الامرا ناراض نہ ہو جائیں، مداخلت کی اور کہا، 'یہ قلمدان کا وقت نہیں ہے۔' یہ سن کر میؔر نے ہنسنا شروع کر دیا، گویا اب تک جو بے ادبی کی تھی وہ کافی نہ ہو۔ صمصام الدولہ نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا اور پوچھا کہ کیا بات ہے، ہنس کیوں رہے ہو؟ میؔر نے جواب دیا: 'یہ فقرہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر یہ فرماتے کہ قلمدان بردار حاضر نہیں، تو ایک بات تھی۔ یا یہ کہنا بھی ٹھیک تھا کہ یہ نواب کے دستخط کرنے کا وقت نہیں۔ ''قلمدان کا وقت نہیں'' کہنا تو نئی ترکیب ہے۔ قلمدان ایک لکڑی سے زیادہ نہیں۔ وہ وقت اور غیر وقت نہیں جانتا۔ جس شخص کو بھی حکم دیا جائے، اٹھا لائے گا۔' اس پر صمصام الدولہ بھی ہنس پڑے اور ہاتھ کے ہاتھ تحریری حکم جاری کیا۔

میؔر کی خوش بختی البتہ زیادہ عرصے قائم نہ رہ سکی۔ تقریباً ایک سال کے بعد، 1739 میں نادر شاہ نے حملہ کیا اور کرنال کی تباہ کن جنگ میں صمصام الدولہ بری طرح زخمی ہوئے اور جانبر نہ ہو سکے۔ اس طرح میؔر پھر بے سہارا ہو گئے۔ وہ اس وقت تک دہلی میں تھے یا نہیں، ہم یقینی طور پر نہیں جانتے، لیکن اتنا جانتے ہیں کہ صمصام الدولہ کی موت سے پہلے یا بعد میں، وہ آگرہ لوٹ گئے؛ اور یہاں انھیں جلد ہی مزید تلخ اور تکلیف دہ تجربات سے گزرنا پڑا۔ اپنی آپ بیتی میں وہ صرف اتنا بتاتے ہیں کہ ان کے تمام رشتے دار اور دوست ان کے خلاف ہو گئے، جیسا کہ وہ فصیح نثر میں بیان کرتے ہیں، 'ان لوگوں نے جو درویش کی زندگی میں میری خاکِ کفِ پا کو سرمہ بناتے تھے، اب مجھے نظروں سے گرا دیا'، اور انھوں نے خود کو شہر چھوڑ کر ایک بار پھر دہلی جانے کے لیے مجبور محسوس کیا۔ شاعری، جس میں روایتی طور پر انھیں ایسے تجربات بیان کرنے کی آزادی تھی جن کا بیان نثر میں قابلِ قبول نہیں ہوتا، ان کے راز کی کلید فراہم کرتی ہے، اور ہم پورے یقین کے ساتھ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مثنوی 'معاملاتِ عشق' میں انھوں نے عشق کے جس واقعے کو موضوع بنایا ہے، وہی اس عتاب کی بنیادی وجہ تھا۔ جلد بہ دیر اس دشمنی کو دہلی میں بھی محسوس کیا گیا۔ میؔر کچھ عرصے تک اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے ماموں خان آرزو کے پاس مقیم رہے، لیکن ایک دن محمد حسن کا خط آیا جس میں صریح طور پر میؔر کی سرزنش کی گئی اور خان آرزو سے کہا گیا تھا کہ وہ میؔر کی کسی طرح سے مدد نہ کریں۔ میؔر طنزیہ انداز میں لکھتے ہیں کہ بزرگی کے دکھاوے کے باوجود انھیں دنیاداری کا خیال سب سے زیادہ تھا اور اسی وجہ سے انھوں

نے اپنے بھتیجے کے کہے پر عمل کیا۔ میرؔ لکھتے ہیں، 'میں نے ان سے کبھی کچھ نہیں مانگا تھا، پھر بھی مجھے ستاتے تھے۔ ان کی دشمنی کا ماجرا اگر تفصیل سے بیان کروں تو ایک علاحدہ دفتر درکار ہوگا۔'
ان سب باتوں کا مجموعی اثر تھا کہ میرؔ کو جنون ہو گیا۔ انھوں نے اپنی سوانح عمری میں جو واقعہ بیان کیا ہے وہ ان معاملات سے میل کھاتا ہے جو مثنوی 'خواب وخیال' کا موضوع ومواد ہیں۔

اس طرح میرؔ کو بطور شاعر شہرت کے ابتدائی زمانے میں ہی اپنی بساط سے زیادہ رنج وغم کا سامنا کرنا پڑا، اور ذہنی بیماری سے صحت یاب ہونے کے بعد انھیں اپنی ساکھ قائم کرنے میں کئی برس لگ گئے۔ اس کے بعد ان کی بقیہ لمبی زندگی میں شاعری کی شہرت ہی تھی جس پر ان کے روزگار کا انحصار رہا۔ ان کے بیش تر سرپرست شاہی انتظامیہ میں اعلا عہدوں پر فائز تھے۔ پہلا مربی قمرالدین، اعتمادالدولہ دوم کا قرابت دار تھا جو 1724 سے 1748 تک سلطنتِ دہلی میں وزیر تھے۔ اس شخص نے جب میرؔ کے ساتھ بدسلوکی کی تو میرؔ نے علاحدگی اختیار کر لی۔ اس کے بعد انھوں نے خواجہ سرا جاوید خان کی سرپرستی حاصل کر لی جو 1748 سے 1752 تک سلطنت میں طاقت ور حیثیت کا حامل رہا۔ جب جاوید خان کے حریف صفدر جنگ نے اسے قتل کر دیا تو میرؔ کو صفدر جنگ کے ایک قریبی عزیز نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ لیکن اگلے ہی سال صفدر جنگ کے زوال نے میرؔ کو دوبارہ مشکلات میں ڈال دیا۔ لگتا یہ ہے کہ اس کے بعد کچھ برسوں تک ان کا کوئی ذریعۂ معاش نہیں تھا، تقریباً 1757–1758 تک۔ جب راجا ناگرمل سلطنت کا نائب وزیر بنا تو وہ میرؔ کا سرپرست ہو گیا۔ 1760 میں، ایک مختصر عرصے کو چھوڑ کر، میرؔ تقریباً پندرہ برس تک اس کی خدمت میں ملازم رہے۔

1740 کی دہائی کے اواخر سے لے کر 1772 تک میرؔ کی زندگی کے تقریباً بیس بائیس برسوں کا مطالعہ ہم اُس دور کی تاریخ اور خود میرؔ کے بیان کردہ مختصر واقعات کے ذریعے زیادہ باریک بینی سے کر سکتے ہیں۔ اس میں اُس دور کے بعض خطوط نمایاں ہوتے ہیں۔ پہلی خصوصیت ہر لمحے موجود عدمِ تحفظ کا وہ احساس ہے جو ابدالی کے بار بار حملہ آور اور خود ہندستان کے اندر مختلف طاقتوں کے درمیان مسلح تصادم کے سبب میرؔ محسوس کرتے ہوں گے۔ ان کے سب سے طاقتور سرپرست کو قتل کر دیا گیا؛ دوسرے سرپرست کو مہینوں کی خانہ جنگی کے بعد دہلی سے نکال دیا گیا؛ ایک اور وقت ایسا آیا کہ وہ خود دہلی کے حالات سے انتہائی پریشان ہو کر کہ جہاں تہاں بھٹکتے پھرے، 'کوئی منزل پیشِ نظر نہیں تھی، خدا پر بھروسہ کر کے راستہ طے کرنا شروع

کر دیا۔' 1772 میں میؔر نے پچپیس سال کے گذشتہ عرصے پر نظر ڈالی جس کے دوران وہ شاذ و نادر ہی کسی بااثر رئیس کی سرپرستی سے محروم ہوئے لیکن یہی وہ دور تھا جس میں کوئی دن ایسا نہ گزرا جس میں انھوں نے خود کو محفوظ محسوس کیا ہو۔

دوسری نمایاں خصوصیت خود میؔر کا اپنے زمانے کے واقعات میں درگیری اور شمولیت کا گہرا احساس ہے۔ ابدالی کے حملوں کا انھوں نے بذاتِ خود مشاہدہ کیا تھا اور دہلی کی لوٹ مار میں خود ان کا گھر پوری طرح منہدم کر دیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ، وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ کس طرح وہ اپنے پہلے سرپرست رعایت خان کے ساتھ 1748 میں دو مہموں میں شریک رہے، جن میں انھوں نے ایک اہم سفارتی ذمے داری بھی نباہی؛ 1750 میں روہیل کھنڈ اور فرخ آباد میں ایک فوجی مہم کی ناکامی کے بعد صفدر جنگ کی شکست خوردہ فوج کے ہمراہ جبری پسپائی کی تمام مشکلات انھوں نے کس طرح برداشت کیں؛ نیز یہ کہ 1754 میں وہ اس وقت بادشاہ کے ہمراہ تھے جب وہ مرہٹوں اور اپنے ہی وزیر عماد الملک کی افواج کے سامنے سے فرار ہوا اور اپنے حرم کو اُن کے رحم و کرم پر چھوڑ گیا۔ لیکن یہ صرف میؔر کے ذاتی مشاہدے اور تجربے میں آنے والے واقعات ہی نہیں تھے جو اُن کے ذہن میں واضح رہے، بلکہ ان برسوں کے دوران بھی ان کی آپ بیتی بادشاہی دہلی کی سیاست کی ساری پیچیدہ کہانی سناتی ہے، جس کے بیش تر حصے میں وہ سب کے بارے میں بہت تفصیل سے لکھتے ہیں لیکن خود اپنی بیتی کا احوال مختصراً بیان کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ ان واقعات کو، ان کے رونما ہونے کے کئی برس کے بعد اپنے حافظے کی بنیاد پر لکھتے ہیں، لیکن ان کے بیان میں شاذ ہی کوئی غلطی ملے گی۔ ان کا یہ ماننا کہ انسان کو معاشرتی زندگی سے دست بردار نہیں ہونا چاہیے بلکہ 'بارے دنیا میں رہو، غم زدہ یا شاد رہو' ایسا نظریہ ہے جس پر وہ خود عمل پیرا تھے۔

میؔر کا رویہ ان مقتدر ہستیوں کے بارے میں بھی قابلِ توجہ ہے جن پر وہ انحصار کرتے تھے۔ وہ انھیں دوہرے کرداروں میں دیکھتے ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کردار کا محاسبہ دوسرے کا حوالہ دیے بغیر، الگ الگ کرتے ہیں۔ سیاسی شخصیات کے طور پر وہ تقریباً سبھی کو سختی سے، بلکہ سفاکی کے ساتھ جانچتے ہیں۔ چناں چہ خواجہ سرا جاوید خاں کے بارے میں صاف گوئی سے لکھتے ہیں کہ '[1748 میں] سلطنت کا کنٹرول اس کے ہاتھ میں چلا گیا' اور تبصرے کے طور پر اس مفہوم کا ایک فارسی شعر نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ دنیا کا اختیار و اقتدار ہر روز کسی دوسرے کے پاس منتقل ہوتا رہتا ہے۔ شاید دولت ایک بھکاری ہے جو روز کبھی ایک

کے دروازے پر کھڑی ہوتی ہے کبھی دوسرے کے دروازے پر۔ لیکن بطورِ سرپرست وہ جاوید خان کو سخی بتاتے ہیں، اور اسی مناسبت سے اس کی تعریف کرتے ہیں۔ عماد الملک کے متعلق بھی وہ اسی طرح کی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ وہ عماد اور اس کے ساتھیوں کی فتح کو سپاٹ الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ اقتدار نا اہل لوگوں کے ہاتھ میں آ گیا، اور پھر عماد کے سیاسی جرائم کا بے لاگ بیان کرتے ہیں، لیکن نواب کے ساتھ میؔر کا تعلق ایک شاعر کی حیثیت سے تھا، اور اس میدان میں میؔر نے اسے بہت سی خوبیوں کا مالک پایا، جو یہ جانتا تھا کہ عالموں یا شاعروں کے تئیں اس کے فرائض کیا ہیں۔ اور یوں 65-1764 میں پیش آنے والے واقعات کے سلسلے میں اس کا اتفاقی تذکرہ میر کو یہ تبصرہ کرنے پر اکساتا ہے: 'نواب عماد الملک اس سن و سال کے باوجود یگانۂ روزگار ہیں، بڑی خوبیوں کے آدمی ہیں، پانچ چھے خط (خوش نویسی کے) بہ خوبی لکھتے ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں بامزہ شعر کہتے ہیں اور فقیر (میؔر) کے حال پر بہت ہی عنایت فرماتے ہیں۔ جب کبھی ان کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں، کچھ نہ کچھ حظ اٹھایا ہے۔' دونوں کے متعلق ایک روایتی لیکن کافی معتبر قصے سے معلوم ہوتا ہے کہ میؔر کے اس نتیجے کو اخذ کرنے کے پسِ پشت آقا اور ملازم والی حیثیت کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ قصہ کچھ یوں ہے کہ ایک دن عماد ندی کے کنارے بیٹھا بطخوں اور مرغابیوں کے نظارے سے دل بہلا رہا تھا۔ اتفاق سے وہاں سے میؔر کا گزر ہوا۔ نواب نے انھیں بلا لیا اور انھیں اپنے تازہ قصیدے کے کچھ اشعار سنائے۔ پھر میر کی رائے پوچھی۔ میؔر نے جواب دیا، 'میرے تعریف کرنے کی ضرورت کہاں رہ گئی؟ دیکھیے پانی کی ہر بطخ وجد میں آ گئی ہے۔' عماد کو خاصا برا لگا جس کا مظاہرہ اس نے اگلے دن میؔر کو بلوا کر کیا۔ جب وہ کمرے میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ عماد بیٹھے ہوئے ہیں لیکن کمرے میں بیٹھنے کے لیے کوئی دوسری کرسی نہیں ہے اور نہ فرش پر قالین ہے۔ میؔر اس توقع میں کھڑے رہے کہ کوئی کرسی یا چوکی لائی جا رہی ہوگی۔ لیکن جب کچھ نہ آیا تو میؔر سمجھ گئے کہ عماد اپنی موجودگی میں انھیں کھڑے رکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے فوراً اپنی چادر تہہ کی، اسے فرش پر بچھایا اور بیٹھ گئے۔ پھر میؔر نے یہ قطعہ پڑھا:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُرغرور تھا

ان اشعار میں امتیازی بات کوئی نہیں ہے، اور موضوع بھی خوب جانا پہچانا ہے کہ انسان غرور نہ کرے اور یاد رکھے کہ موت ایک دن آتی ہے اور ہر انسان کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ یہاں نکتہ یہ تھا کہ ایک خاص موقعے پر یہ قطعہ پڑھا گیا، جس سے عماد متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔

میؔر خود 1753 اور 1757 کے درمیان کا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں، جب غالبًا ان کو روزی روٹی کی کوئی مستقل ضمانت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ راجا جگل کشور نے انھیں بلوایا، جو دہلی کے امیر ترین رؤسا میں سے تھے اور جو پچھلے دورِ حکومت میں ایک اعلا عہدے پر فائز رہ چکے تھے۔ انھوں نے میؔر کو اپنے اشعار دکھانے اور ان کی تصحیح کرنے کی درخواست کرنے کا اعزاز بخشا۔ میؔر لکھتے ہیں کہ میں نے پایا کہ ان میں سے زیادہ تر ناقابلِ اصلاح تھے، چناں چہ میؔر نے اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔ یہ عمل، جو میؔر کے جدید دور کے ایک مرتب کو تقریباً دو سو سال بعد بھی چونکا دینے والا لگا تھا، میؔر کو ان کی مادی مشکلات سے نکالنے والا تھا، لیکن میؔر ایسے ہی تھے؛ اگر ان کو لگتا کہ بطور شاعر ان کی آبرو داو پر لگی ہے تو وہ کبھی اس قسم کے مفاد کو ترجیح نہیں دے سکتے تھے بلکہ یہ واقعہ درحقیقت میؔر کے زمانے میں شاعر اور اس کے سرپرست کے مابین رشتوں کی نوعیت کو بھی بہ خوبی واضح کرتا ہے، کیوں کہ راجا جگل کشور اگرچہ ناخوش ضرور ہوئے ہوں گے، لیکن ان کے تعلقات میں کوئی خرابی نہیں آئی۔ بعد میں جب وہ الگ ہو گئے، تب میؔر ان حالات کے بارے میں بتاتے ہیں کہ رئیس کے لیے یہ معاملہ اپنے وقار کا ہوتا تھا کہ وہ جس شاعر کی سرپرستی کرتا ہو اس کی ضرورتوں اور سہولتوں کا خیال رکھے، اور جب وہ ایسا نہ کر سکے تو یہ اس کے لیے بہت تکلیف دہ صورتِ حال ہوتی تھی۔ اس مخصوص دور میں میؔر کو راجا کی طرف سے اتنی قلیل مدد مل رہی تھی کہ وہ اس پر مزید گزارا نہیں کر سکتے تھے اور ایک دن مایوسی کے عالم میں انھوں نے روزگار کی شکایت بھی کر دی۔ میؔر لکھتے ہیں، اس عزیز کا چہرہ شرم سے پیلا پڑ گیا، اور اس نے جواب دیا، 'میں خود مفلسی کے دہانے پر ہوں، اگر کچھ بھی ہوتا تو ہرگز دریغ نہ کرتا۔' اس کے کچھ عرصے بعد ایک دن جگل کشور راجا ناگرمل کے پاس گئے اور ان سے میؔر کے بارے میں بات کی۔ بعد میں انھوں نے میؔر سے کہا کہ جا کر ناگرمل سے مل لو۔ میر نے ایسا ہی کیا، مہربانی کے ساتھ ان کا استقبال کیا گیا، اور یہ اشارہ کر دیا گیا کہ ان کے روزگار کا کوئی مستقل انتظام ہو جائے گا۔

یہ حقیقت کہ میؔر نے ناگرمل کی سرپرستی میں پندرہ سال گزارے، اُن کے متعلق میؔر کی عمدہ رائے بجائے خود بہترین ثبوت ہے۔ میؔر نے اپنی سوانح عمری میں ان پر کہیں نکتہ چینی نہیں کی

ہے، اس کے برعکس ایسے متعدد واقعات بیان کیے ہیں، جن سے علم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف میؔر کا بلکہ ان سب لوگوں کا خیال رکھتے تھے جن کو اپنی سرپرستی میں لیتے تھے، اور میؔر کا اندازِ بیان ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس صورتِ حال سے مطمئن تھے۔ ناگرمل کے سیاسی کردار پر کسی منفی تبصرے کا فقدان بھی غور طلب ہے۔ ہوسکتا ہے میؔر کی ان کے ساتھ وابستگی کے دنوں میں وہ کوئی اثر ورسوخ نہ رکھتے ہوں کیوں کہ کہیں زیادہ بااثر اور طاقت ور قوتوں کے باہمی تنازعات کا اس دور پر غلبہ تھا، لیکن کچھ تو میر کے ذریعے اور کچھ دوسرے ذرائع سے، ہم یہ بات جانتے ہیں کہ ناگرمل نے کئی مرتبہ مسلح تصادم کو روکنے کے لیے، جس میں بے گناہ لوگوں کا ہی نقصان ہوتا، سیاسی حریفوں کے درمیان کامیابی کے ساتھ ثالثی کی تھی۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے ان کی نظروں میں میؔر کا احترام بڑھ گیا ہوگا۔ ان سب باتوں کے باوجود، یوں لگتا ہے کہ جب غیرت اور عزتِ نفس کا تقاضا ہوا تو میؔر ان سے بھی تعلقات منقطع کرنے کو آمادہ ہو گئے۔ یہ رشتہ 1771-1772 میں ٹوٹا، جب نام نہاد شہنشاہ شاہ عالم نے، جو تیرہ سال قبل عماد الملک کے شکنجے سے بچنے کے لیے دہلی سے فرار ہو گیا تھا اور اس سے پہلے اودھ کے حکمرانوں کا اور بعد میں انگریزوں کی ماتحتی میں رہا، یہ فیصلہ کیا کہ وہ اپنے حق کا استعمال کرتے ہوئے دارالحکومت واپس لوٹے گا۔ ناگرمل نے، جو 1761 سے جاٹ ریاست میں رہائش پذیر تھے، جب یہ خبر سنی تو شاہی دربار میں اپنے لیے جگہ بنانے کا راستہ ہموار کرنے کی غرض سے میؔر کو دلّی بھیجا۔ میؔر اس میں کامیاب رہے لیکن جیسے ہی لوٹے، ناگرمل نے اپنا ارادہ بدل لیا اور اس کے برعکس مرہٹوں کے تئیں وفاداری میں طالع آزمائی کرنے کا فیصلہ کیا جو پہلے سے ہی دہلی پر قابض تھے۔ میؔر نے بہت سبکی محسوس کی، وہ اگرچہ دہلی کے سفر میں ناگرمل کے ساتھ رہے، لیکن جیسے ہی وہاں پہنچے، انھوں نے اپنے بیوی اور بچوں کو عرب سرائے نامی ایک مضافاتی علاقے میں ٹھہرایا، اور پھر مستقل طور پر ناگرمل سے علاحدگی اختیار کر لی۔

میؔر بہ خوبی جانتے ہوں گے کہ وہ جو قدم اٹھا رہے ہیں اس کے نتائج کتنے مضر ہو سکتے ہیں۔ وہ پندرہ برس سے ناگرمل سے متوسل تھے، جن میں گذشتہ دس سال سے وہ دہلی سے دور مقیم رہے۔ ان کی عمر پچاس سال تھی، اور کفالت کے لیے ایک بیوی اور بچے ان کے ہمراہ تھے۔ لیکن یہ حقیقت کہ ناگرمل نے ان کے ساتھ توہین آمیز برتاؤ کیا تھا، تمام مصلحتوں پر غالب آ گئی، اور اگرچہ آئندہ دس سال ان کی زندگی کے ایک حد تک مشکل ترین سال ثابت ہونے والے تھے، لیکن

میرؔ کی تحریروں میں ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ انھیں اپنے فیصلے پر کبھی پچھتاوا ہوا ہو۔ انھوں نے ایک عرصے سے تہیّہ کر رکھا تھا کہ وہ توہین اور بے توقیری برداشت نہیں کریں گے اور ایک عرصے سے یہ جانتے تھے کہ اس عزم کی کیا قیمت ادا کرنی ہوگی۔ وہ مبالغہ آمیز انداز میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں:

میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے   دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

(دیوانِ اوّل، غزل 68 شعر 18)

ایسی حرکتوں کی پاداش میں میرؔ کو نہ صرف مادی خسارے اور واقعتاً فاقوں سے گزرنا پڑا بلکہ اپنے بیش تر ہم عصروں کی ناپسندیدگی بھی برداشت کرنی پڑی۔ اگرچہ ہر کوئی اپنے اصولوں کے لیے اتنی سخت قربانی دینے کو تیار نہیں ہوسکتا، لیکن اتنی توقع تو کی ہی جاسکتی ہے کہ لوگ کم از کم ایسا کرنے والوں کا احترام کریں، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ لوگ ایک ایسے دور میں بہت طویل عرصے سے زندگی کر رہے تھے جب مادی مفادات ہی سب سے بڑھ کر تھے اور یہی ترجیح سارے شرفا اور ان کے متوسلین کی رہنمائی کرتی تھی۔ انسان کو اپنی زندگی کا راستہ ہموار کرنا چاہیے، اور اس کا مطلب تھا کہ ہوا کے بدلتے رخ کے ساتھ ہی انسان کو بھی بدل جانا چاہیے اور اصولوں کی زیادہ پروا نہیں کرنی چاہیے۔ شعرا بھی اس سے مستثنٰی نہیں تھے۔ اپنی شاعری میں وہ مرتے دم تک عاشقِ صادق ہوتے تھے، اپنے 'معشوق' کے تئیں ثابت قدم وفادار... یعنی اپنی محبوبہ، اپنے خدا، اپنے نصب العین کے تئیں وفادار؛ لیکن یہ عام طور پر بس ایک ادبی روایت تھی۔ میرؔ کا یہ کہنا کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں اس پر اعتقاد بھی رکھتے ہیں، ان کے نزدیک بے معنی تھا۔ لوگ یہ نہیں سمجھ سکتے تھے کہ ان کے درمیان ایک ایسا شاعر موجود ہے جو واقعی اُن اقدار پر سچے دل سے یقین رکھتا ہے جن کا اظہار وہ اپنی شاعری میں کرتا ہے، اور ان پر عمل کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ چناں چہ میرؔ کے رویوں کے اصل محرکات کو سمجھنے کی بجائے، انھیں ضدی اور بے جا غرور کا حامل سمجھا گیا۔

میرؔ بہ خوبی جانتے تھے کہ لوگ ان کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ اپنے ایک شعر میں وہ خود کو ایک ٹیڑھ یا کجی کے ساتھ مخاطب کرتے ہیں، گویا ان لوگوں کے الفاظ میں:

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یہاں کم کسو نے

(دیوانِ دوم، غزل 343، شعر 22)

لیکن لوگوں کا یہ رویہ میؔر کے لیے مسلسل تکلیف کا باعث تھا، اور ناگرمل کے ساتھ ان کے قطعِ تعلق کے بعد، جب کہ وہ انتہائی مشکلات کے دور سے گزر رہے تھے، یہی بات تھی جو ہر طرح کی مادی محرومیوں سے زیادہ تکلیف دہ تھی اور جسے انھوں نے سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا۔ یہ بات ان کی ایک انتہائی تلخ نظم میں نمایاں ہوئی ہے، جو شاید اسی زمانے میں تخلیق کی گئی ہو۔ ہمیں ان کی آپ بیتی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس طرح کی مشکلات سے دوچار ہوئے۔ کچھ عرصے کے لیے ایک اور رئیس نے، جو ناگرمل کے مقابلے میں ذرا کم ثروت مند تھا، میؔر کی ہر ممکن اعانت کی، لیکن سیاسی حالات کی اچانک تبدیلی سے ان کا نیا سرپرست اپنے ذرائعِ آمدنی سے محروم ہو گیا، اور میؔر کے پاس کچھ بھی نہ رہا۔ اپنی آپ بیتی میں وہ دوٹوک الفاظ میں کہتے ہیں: 'میں گدائی کے لیے نکل پڑا اور لشکرِ شاہی کے ہر سردار کے در پر گیا۔ چوں کہ شاعری کے سبب میری شہرت بہت تھی، لوگ گونہ عنایات میرے حال پر مبذول کرتے تھے۔ بارے ان کی عنایات سے کتے بلی کی سی زندگی گزارتا رہا۔' اپنے ایک مخمس (در شہرِ کاماحسبِ حالِ خود) میں وہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ کس طرح بھوک سے نحیف و نزار، ایک ہاتھ سے دیوار کا سہارا لے کر راستہ چلتے تھے؛ کس طرح وہ لوگ جو کبھی ان کا احترام کرتے تھے، دتکارنے لگے، اور کس طرح روٹی پانی کی ضرورت سے مجبور ہو کر وہ ان لوگوں کے پاس گئے جن کے پاس بہ صورتِ دیگر جانا کبھی گوارا نہ کرتے۔ وہ تلخی کے ساتھ بالتفصیل بیان کرتے ہیں کہ بھوک سے وہ کس طرح ان کے ہاں جانے کو مجبور ہوئے اور کس طرح کا غیر انسانی سلوک ان کے ساتھ روا رکھا گیا۔ بہ ہر حال، بیان اپنے عروج کو پہنچتا ہے اور نظم ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میؔر بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

میؔر کو ایک عظیم شاعر کے طور پر سبھی سراہتے تھے، لیکن وہ اکثر محسوس کرتے تھے کہ اس میدان میں ان کی فہم زندگی کے دوسرے شعبوں سے کچھ زیادہ نہیں ہے۔ وہ ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جب شاعری شائستہ کمالات میں شامل سمجھی جاتی تھی۔ بلکہ خاصی حد تک ان حلقوں

میں اب بھی سمجھی جاتی ہے جہاں اردو تہذیب و ثقافت کی نمائندہ زبان ہے — بیش تر مہذب لوگ شعر گوئی کی خواہش رکھتے تھے۔ لوگ شاعری کی تعریف کرنے سے ہچکچاتے نہیں تھے، خصوصاً جب شاعر کوئی حیثیت والا آدمی ہو۔ اس کے برعکس میرؔ کو خاصی مشکلیں پیش آئیں کیوں کہ شاعری ان کی زندگی تھی، محض شاعری نہیں۔ اور چوں کہ ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ وارداتِ قلبی کا عکاس تھا، اس لیے، وہ اسے شاعری قرار دینے پر آمادہ نہیں پاتے تھے۔ ایک شعر میں وہ اپنی ایک درست لیکن نیم مزاحیہ تصویر کھینچتے ہیں جس میں وہ کسی مشاعرے میں ایک شاعر کو اپنی غزل سنانے والا اور خود کو سامع کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں:

بات اپنے ڈھب کی کوئی کرے وہ تو کچھ کہوں
بیٹھا خموش سامنے ہوں ہوں کروں ہوں میں

(دیوانِ سوم، غزل 423، شعر 24)

لوگ میر کے اس رویّے کو ان کے بدترین مقاصد سے منسوب کرتے تھے اور اس میدان میں بھی انھیں مغرور اور بددماغ سمجھتے تھے۔

ستم ظریفی یہ ہے کہ یہ نظریہ اردو کے جدید نقادوں میں اب بھی کافی چلن میں ہے، جو اس بات پر ذرا غور نہیں کرتے کہ اٹھارویں صدی کے شاعروں کے بارے میں ان کی رائے عموماً وہی ہوتی ہے جو خود میرؔ کی تھی۔ اس طرح میرؔ اور سوداؔ ہمیشہ ہی اپنے زمانے کے ممتاز شاعروں کے طور پر شناخت کیے جاتے رہے ہیں، اور یقیناً یہ میرؔ کا کوئی بڑا قصور نہ تھا کہ وہ اپنی رائے کو درست سمجھتے تھے اور ایسا انھوں نے کہہ بھی دیا۔ صوفی شاعر میرؔ درد کو اگلی جگہ تفویض کرنا بھی عام طور پر جدید نقادوں نے قبول کیا۔ ان کا یہ فیصلہ خودسری پر محمول نہیں تھا، جو کسی لمحاتی کیفیت میں کیا گیا ہو۔ اپنے اوّلیں دیوان میں انھوں نے لکھا تھا:

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب
لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میر و مرزا رفیع و خواجہ میر
کتنے اک یہ جوان ہوتے ہیں

(دیوانِ اوّل، غزل 110، شعر 15-13)

اور ایک مروّجہ کہانی کے مطابق، جو بنیادی طور پر کافی مستند معلوم ہوتی ہے، میرؔ نے ایک اہم

ترمیم کے ساتھ کئی سال بعد اپنے اس فیصلے کو دہرایا۔ 'آج کے شاعر کون کون سے ہیں؟' ان سے پوچھا گیا۔ انھوں نے جواب دیا . 'اوّل سودا، پھر آپ کا یہ غلام۔' اور کچھ توقف کے بعد بولے، 'میر درد آدھا شاعر ہے۔' 'اور میر سوز؟' کسی نے پوچھا۔ میؔر نے تیوری پر بل ڈال کر پوچھا، 'اچھا، کیا وہ بھی شاعر ہے؟' اس شخص نے جواب دیا، 'آخر کار تو وہ نواب آصف الدولہ کے استاد ہیں۔' میؔر نے خشک لہجے میں کہا، 'کیا ایسا ہے؟ تب ٹھیک ہے۔ دو پورے شاعر اور دو تین چوتھائی شمار کر لو۔' آج ہم صرف قیاس ہی کر سکتے ہیں کہ میر درد کو 'آدھا شاعر' کہنے کے پیچھے میؔر کی منشا کیا تھی، البتہ یہ یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ تکبر یا حسد نہیں تھا، کیوں کہ ہم جانتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے اور باہم احترام کرتے تھے۔ شاید ایسا ہو کہ میؔر درد واقعی اردو کے گنتی کے صوفی شاعروں میں سے تھے، اور میؔر نے محسوس کیا ہو گا کہ ان کی شاعری کے متصوفانہ مضامین تک محدود ہونے نے انھیں شاعروں کی پہلی صف سے باہر کر دیا۔

قصے کا آخری حصہ ان معیارات کو بالکل واضح کر دیتا ہے جو میؔر کے ہم عصروں نے شاعری کو پرکھنے کے لیے بنا رکھے تھے اور میؔر نے حقارت اور تضحیک کے ساتھ انھیں رد کر دیا۔ لوگوں کے نزدیک آصف الدولہ کا استاد ہونا عظیم شاعر ہونے کی دلیل تھی، کیوں کہ آصف الدولہ اودھ کے حکمران تھے اور اسی لیے، ہندستان کے طاقت ور لوگوں میں شامل تھے۔ میؔر کے نزدیک، جیسا کہ ہمارے نزدیک بھی ہے، یہ خیال مضحکہ خیز حد تک لایعنی تھا۔ (اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کوئی بھی نقاد سوؔز کو آج عظیم شاعروں میں شمار نہیں کرتا۔) میؔر واقعی ان لوگوں پر سخت قسم کے تبصرے کر سکتے تھے جو اپنی حدوں کو نہیں پہچانتے تھے اور خود کو سوؔدا اور میؔر کے برابر تصور کر لیتے تھے؛ نیز یہ کہ میؔر نے ایسے کئی لوگوں کی ہجویں بھی لکھیں۔ ایک بار دہلی سے اپنی طویل غیر حاضری کے دوران انھوں نے ایسے شعرا کے بارے میں کہا:

منصبِ بلبل غزل خوانی تھا سو تو ہے اسیر
شاعری زاغ و زغن کا کیوں نہ ہووے اب شعار

(دیوانِ دوم، غزل 265، شعر 2)

اور سنجیدہ الفاظ میں یہ بھی کہا:

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکرِ بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہہ لانے دو

(دیوانِ سوم، غزل 425، شعر 3)

تاہم، اسے میرؔ کے تکبر کے ثبوت کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا، خاص طور پر اگر اس دور کی طنزیہ روایات کو ملحوظ رکھا جائے؛ نیز اس بات کے کہیں زیادہ شواہد موجود ہیں جو اس کے برعکس اشارہ کرتے ہیں۔ یوں میرؔ ساری زندگی سودا کی عظمت کو پرجوش الفاظ میں سراہتے رہے۔ 'نکات الشعرا' میں وہ سودا کو 'ہندستان کے شعرا میں ممتاز ...اور ملک الشعرا' کے طور پر لائقِ ستائش قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ اور بھی اہم ہے کہ میرؔ نے ان شاعروں کی بے لوث تعریف کی جنھوں نے شہرت نہیں پائی، لیکن جن کا کام ان کی نظر میں اس شہرت کا مستحق تھا۔

سچ تو یہ ہے کہ میرؔ کا 'تکبر' ان کے اپنے اصولوں پر ثابت قدم رہنے سے تھا (جسے اس انحطاط پذیر دور کے لوگ سمجھنے سے قاصر تھے) نیز روحانی تنہائی کے شدید اور بڑھتے ہوئے احساس سے پیدا ہوا۔ اپنے گرد و پیش کے لوگوں کے رویّے میرؔ کے لیے نئے نہیں تھے۔ اپنی شاعری میں انھوں نے بار بار اپنے ملک میں آنے والی تبدیلیوں پر افسوس کا اظہار کیا ہے، ایسی تبدیلی جو اتنی مکمل اور ہمہ گیر تھی کہ انھیں لگتا تھا جیسے وہ ایک الگ دنیا اور ایک مختلف کائنات میں جا پہنچے ہوں:

اِس عہد کو نہ جانیے اگلا سا عہد میرؔ
وہ دور اب نہیں، وہ زمیں آسماں نہیں

(دیوانِ دوم، غزل 290، شعر 16)

وہ محسوس کرتے تھے کہ ویرانی کا احساس ہر چیز پر چھایا ہوا ہے:

جس جا کہ خس وخار کے اب ڈھیر لگے ہیں
یاں ہم نے انھیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں

(دیوانِ اوّل، غزل 115، شعر 5)

اڑتی ہے خاک شہر کی گلیوں میں اب جہاں
سونا لیا ہے گودوں میں بھر کر وہیں سے ہم

(دیوانِ دوم، غزل 289، شعر 25)

کل دیکھتے ہمارے بستے تھے گھر برابر
اب یہ کہیں کہیں جو دیوار و در رہے ہیں

(دیوانِ دوم، غزل 300، شعر 17)

وہ لوگ جو اِن گھروں میں رہتے تھے، وہ لوگ جن کے کارہائے نمایاں نے ہندستان کو

عظیم اور خوشحال ملک بنایا، ختم ہو چکے، اور اب ان کو کوئی یاد نہیں کرتا۔ میرؔ محسوس کرتے ہیں، جیسے وہ ہنرمندوں کی اس پُر کیف مجلس میں بذاتِ خود موجود تھے؛ ایک لمحے کے لیے انھوں نے آنکھیں بند کی تھیں اور جب دوبارہ کھولیں تو سب کچھ غائب تھا۔ وہ صرف اتنا کر سکتے ہیں کہ خاک پر ان کے قدموں کے نشانات کو دیکھیں اور ان کے زیاں پر آنسو بہائیں۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ یہ ہے کہ ان کے آس پاس کے لوگ بدل گئے ہیں: وہ ایسے لوگوں کے درمیان رہنے کو مجبور ہیں جن کے لیے پرانی قدریں کوئی معنی نہیں رکھتیں — وہ قدریں جو انھی لوگوں کے ساتھ مر گئیں جو اُن پر یقین رکھتے تھے۔ اور میرؔ جیسے جیسے ان کے لیے تڑپتے ہیں، اتنی ہی شدت سے انھیں لگتا ہے کہ وہ ان کے حافظے سے بھی مٹ رہی ہیں۔ آج کل لوگ صرف اپنے لیے جیتے ہیں، کسی سے محبت نہیں کرتے، کسی کے وفادار نہیں، کسی کے لیے غم زدہ نہیں، ایک دوسرے کی صحبت میں گرمی نہیں پاتے، بنیادی انسانیت کے ہر احساس سے محروم ہیں:

کیا زمانہ تھا وہ جو گزرا میرؔ　　　ہم دگر لوگ چاہ کرتے تھے

(دیوانِ ششم، غزل 673، شعر 17)

عہد ہمارا تیرا ہے یہ جس میں گم ہے مہر و وفا
اگلے زمانے میں تو یہی لوگوں کی رسم و عادت تھی

(دیوانِ چہارم، غزل 530، شعر 9)

سو ملک پھرا لیکن پائی نہ وفا اک جا　　　جی کھا گئی ہے میرا اس جنس کی نایابی

(دیوانِ اوّل، غزل 142، شعر 14)

تو جہاں سے دل اُٹھا، یاں نہیں رسمِ درد مندی
کسی نے بھی یوں نہ پوچھا ہوے خاک یاں ہزاراں

(دیوانِ اوّل، غزل 94، شعر 1)

کیا کیا عزیز دوست ملے میرؔ خاک میں　　　نادان یھاں کسو کا کسی کو بھی غم ہوا

(دیوانِ اوّل، غزل 26، شعر 3)

اب رسمِ ربط اٹھ ہی گئی ورنہ پیش ازیں
بیٹھے ہی رہتے تھے بہم احباب روز و شب

(دیوانِ اوّل، غزل 55، شعر 22)

رسم اٹھ گئی دنیا سے اک بار مروّت کی
کیا لوگ زمیں پر ہیں کیسا یہ سماں آیا

(دیوانِ چہارم، غزل 466، شعر 11)

آپ ان لوگوں سے ایسی چیزوں کے بارے میں بات نہیں کر سکتے جو زندگی کو معنی عطا کرتی ہیں۔ وہ انسانی شکل میں ایک مخلوق ہیں، لیکن انسان نہیں ہیں۔ اور ان میں بدترین وہ ہیں جو بڑے ہیں، وہ اشراف جو معاشرے کے بقیہ طبقوں کے لیے مثال قائم کرتے ہیں۔ میؔر اس دور کی ناانصافی کو گہرائی سے محسوس کرتے ہیں، جس میں نیک لوگوں کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے، جب کہ دولت اور قوت واقتدار ان لوگوں کے پاس ہے جو ان کے حصول کے لیے ڈھٹائی کا مظاہرہ کرتے ہیں، اور انھیں حاصل کر لینے کے بعد صرف اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ایسے لوگ معاشرے کے امن اور خوشحالی کو تباہ کر دیتے ہیں، جب کہ وہ لوگ جن کے ہنر اور صلاحیتوں کو نوازا جانا چاہیے، تباہ و برباد ہو جاتے ہیں۔

امیر اور مقتدر لوگوں سے دور ہونے پر میؔر ملال محسوس کرتے ہیں، لیکن مشکلات اور پریشانیوں کا شکار لوگوں کے ساتھ اپنے احساسِ یکجہتی کا اظہار کرتے ہیں:

کیا اہلِ دل سے ہے اے میؔر مجھے نسبت
یاں عجز و فقیری ہے واں نازِ امیری ہے

(دیوانِ سوم، غزل 439، شعر 6)

فرو آتا نہیں سر ناز سے اب کے امیروں کا
اگرچہ آسماں تک شور جاوے ہم فقیروں کا

(دیوانِ دوم، غزل 243، شعر 8)

نہ مل میؔر اب کے امیروں سے تو
ہوئے ہیں فقیر ان کی دولت سے ہم

(دیوانِ دوم، غزل 289، شعر 16)

بعض اوقات وہ ان موضوعات کا اظہار بڑی تلخی کے ساتھ کرتے ہیں، جس میں یہ احساسِ تفاخر شامل ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ ان آسودگیوں سے محروم ہیں جو ایک بڑے شاعر کو فراہم ہونی چاہئیں، لیکن غربت انھیں اس اعلا طبقے سے واضح طور پر الگ کرتی ہے جسے وہ حقیر سمجھتے ہیں:

گو توجہ سے زمانے کی جہاں میں مجھ کو
جاہ و ثروت کا میسر سر و ساماں نہ ہوا
شکر صد شکر کہ میں ذلّت و خواری کے سبب
کسی عنوان میں ہم چشمِ عزیزاں نہ ہوا

(دیوانِ اوّل، غزل 46، شعر 2-1)

لیکن میرؔ جانتے ہیں کہ خود ان کی نہیں بلکہ اِنھی لوگوں کی اقدار اُس مہذب معاشرے پر غالب ہیں جس میں ان کا اٹھنا بیٹھنا ہے، اور وہ سودا کی اس رائے کے ہمنوا بن جاتے ہیں کہ ہم ایک خاص طرح کے دور میں جی رہے ہیں جس میں ہر چیز اس کے برعکس ہے جیسا اسے ہونا چاہیے — ایک ایسا دور جو بدی کو نوازتا ہے اور نیکی کو سزا دیتا ہے، ایک ایسا دور جو کسی میں قابلیت یا ہنر کا ہونا ایک سنگین جرم گردانتا ہے اور اس لیے باصلاحیت لوگوں کو تباہ و برباد کرتا ہے اور ناکارہ لوگوں کو آسودہ و خوش حال بناتا ہے، وہ دور جس میں کوئی عظیم شاعر ایک مشکل زندگی کی توقع کر سکتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کوئی خوش الحان پرندہ جانتا ہے کہ اپنے ہنر کی وجہ سے وہ دام میں پھانس لیا جائے گا اور قفس میں قید کیا جائے گا:

یہ زمانہ نہیں ایسا کہ کوئی زیست کرے
چاہتے ہیں جو بُرا اپنا بھلا کرتے ہیں

(دیوانِ اوّل، غزل 94، شعر 23)

صناع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

(دیوانِ اوّل، غزل 167، شعر 3)

گر زمزمہ یہی ہے کوئی دن تو ہم صفیر
اس فصل ہی میں ہم کو گرفتار دیکھنا

(دیوانِ اوّل، غزل 48، شعر 3)

اسیری کا دیتا ہے مژدہ مجھے
مرا زمزمہ گاہ و بے گاہ کا

(دیوانِ سوم، غزل 373، شعر 20)

دنیا خود ایک بڑے قفس کی مانند ہے:

زیرِ فلک رکا ہے اب جی بہت ہمارا
اس بے فضا قفس میں مطلق ہوا نہیں ہے

(دیوانِ دوم، غزل 360، شعر 21)

آدمی جگہ جگہ بھٹکتا پھرتا ہے لیکن اسے سکون نہیں ملتا:

کہیں ٹھہرنے کی جا یہاں نہ دیکھی میں نے میرؔ
چمن میں عالمِ امکاں کے جیسے آب پھرا

(دیوانِ دوم، غزل 231، شعر 15)

اقتدار اور دولت سب کچھ ہے، اور جس آدمی کے پاس ان میں سے کچھ بھی نہیں وہ بہتر طور پر جان سکتا ہے کہ وہ کس سے دوستی کی توقع رکھے:

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میرؔ
کس بھروسے پہ آشنائی کی

(دیوانِ اوّل، غزل 141، شعر 19)

پھرا میں صورتِ احوال ہر اک کو دکھاتا یہاں
مروّت قحط ہے آنکھیں نہیں کوئی ملاتا یہاں

(دیوانِ چہارم، غزل 505، شعر 22)

یہ کافی نہیں ہے کہ وہ لوگ اپنی محبت میرؔ کو یا کسی دوسرے کو دینے سے قاصر ہیں؛ ان میں سے کوئی اس محبت کو قبول کرنے کے لیے بھی تیار نہیں ہے جو دوسرے لوگ اسے پیش کرتے ہیں۔ محبت، جو کبھی زندگی کی ہر شے سے زیادہ قیمتی تصور کی جاتی تھی، اب کسی کو بھی مطلوب نہیں:

ہر جنس کے خواہاں ملے بازارِ جہاں میں
لیکن نہ ملا کوئی خریدارِ محبت

(دیوانِ اوّل، غزل 58، شعر 17)

کوئی خواہاں نہیں محبت کا تو کہے جنسِ ناروا ہے عشق

(دیوانِ دوم، غزل 279، شعر 10)

اور اگر میرؔ ردِعمل میں اپنے آپ میں سمٹ جاتے ہیں تو وہ 'مغرور'، 'نارسا'، 'دروں بیں' کہلاتے

ہیں۔ استثنائی صورت میں اگر کوئی میرؔ کے ساتھ محبت اور احترام سے پیش آتا ہے تو وہ حیرت سے پوچھتے ہیں:

کس طور اتفاق پڑی صحبت اُس سے دیر
ہے میرؔ بے دماغ و قیامت کم اختلاط

(دیوانِ دوم، غزل 276، شعر 18)

اور یہ ایک ایسا ردِعمل ہے جسے میرؔ اتنی بار سن چکے ہیں کہ کبھی نیم مزاحیہ انداز میں یہ تصور کرنے لگتے ہیں کہ اپنے ہم جنسوں کے ساتھ رہنے کے لیے انسان کو کسی ایسے خاص ہنر کی ضرورت ہوتی ہے جو پچھلی نسلوں کو آتا تھا، لیکن اب گم ہو چکا ہے:

کسو ہنر سے تو ملتے تھے باہم اگلے لوگ
ہمیں بھی کاشکے ایسا کوئی ہنر آتا

(دیوانِ سوم، غزل 380، شعر 23)

اس سے وہ بات یاد آ جاتی ہے جو مارک ردرفورڈ (Mark Rutherford) نے اپنے بارے میں لکھی تھی:

'مجھ پر گھُنّا محتاط اور دروں بیں ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے ... لوگ عام طور پر اسے ایسی خود انحصاری سے تعبیر کرنا چاہیں گے جس میں کسی سے گفتگو یا ارتباط کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہوتی۔ میرے معاملے میں ایسا نہیں تھا۔ یہ ارتباط کی صلاحیت کا از حد زیادہ ہونا تھا، یہ ظاہر کرنے کی بے تابی کہ میرے دل میں کیا باتیں سب سے زیادہ ہیں، اور یہ جاننے کی خواہش بھی کہ ان لوگوں کے دل میں کیا ہے جن سے میں گفتگو کرتا ہوں۔ اس (کیفیت) نے مجھے محض حصار کھینچنے اور معمولی سطح کی باتیں کرنے کے قابل نہیں چھوڑا اور ایسے وقت میں اکثر مجھے اپنے اندرون میں سمٹ جانے پر مجبور کر دیا جب سامنے والوں سے مجھے قطعی کوئی جواب یا ردِعمل نہیں ملا... صرف ایسی ہی صورت میں جب خالص ہمدردی سے مغلوب ہوتا ہوں، میں اپنے حقیقی درون کا اظہار کر سکتا ہوں۔'

یہ الفاظ میرؔ کے معاملے پر بالکل صادق آتے ہیں۔ ان کے تئیں لوگوں کا ردِعمل انھیں ایسا

محسوس کراتا ہے جیسے وہ اپنے وطن میں ہی اجنبی ہو گئے ہوں ـــ

مسافر ہی رہے اکثر وطن میں

(دیوانِ اوّل،غزل98،شعر 14)

جیسے وہ اور ان کے ہم وطن ایک ہی زبان نہیں بولتے:

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

(دیوانِ اوّل،غزل150،شعر 9)

یہ ایسی تشبیہ ہے جو ان کی شاعری میں بار بار نظر آتی ہے۔

بعض اوقات انھیں افسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے خود کو شاعری کے لیے وقف ہی کیوں کیا:

ہر بحر میں اشعار کہے، عمر کو کھویا
اس گوہرِ نایاب کی کچھ بات نہ پائی

(دیوانِ دوم،غزل329،شعر 21)

پھر امت میؔر سر اپنا گراں گوشوں کی مجلس میں
سنے کوئی تو کچھ کہیے بھی، اس کہنے کا کیا حاصل

(دیوانِ سوم،غزل405،شعر 20)

اور وہ اس بات پر غور کرتے ہیں کہ یہی وہ لوگ ہیں جو شاعر کے 'شاعرانہ تخیل' کی ناپختہ پروازوں کو پسند کرتے ہیں لیکن جب وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ کچھ عقل کی بات بتانے کی کوشش کر رہا ہے تو وہ اس سے کفِ افسوس ملواتے ہیں:

باؤلے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار
عقل کی باتیں کیاں کیا ہم سے نادانی ہوئی

(دیوانِ دوم،غزل328،شعر 17)

وہ اور بھی زیادہ خود کو کسی سابقہ نسل کی باقیات میں محسوس کرنے لگتے ہیں:

کھا گیا اندوہ مجھ کو دوستانِ رفتہ کا
ڈھونڈھتا ہے جی بہت پر اب انھیں پاؤں کہاں

(دیوانِ سوم،غزل409،شعر 21)

وہ لوگ جو عشق کا مفہوم جانتے تھے اور اس کی اذیت اسی شدت سے محسوس کرتے تھے جیسے میرؔ محسوس کرتے ہیں — سب مر کھپ چکے۔ مجنوں صحرا سے، اور فرہاد کوہسار سے رخصت ہو گیا۔ وہ سب دوست جو میرؔ کی زندگی میں کچھ خوشیاں لائے، مر چکے۔ وہ اپنے آپ سے کہتے ہیں کہ انھیں بھی مر جانا چاہیے:

یارانِ رفتہ ایسے کیا دور تر گئے ہیں
ٹک کر کے تیز گامی اس قافلے کو جا لو

(دیوانِ دوم، غزل 319، شعر 15)

دریں اثنا، میرؔ چوں کہ واقعی اپنے زمانے سے تعلق نہیں رکھتے اور ان کے ہم عصر اس بات کو جانتے ہیں، اس لیے، وہ میرؔ کو مشقِ ستم بناتے ہیں، اور خود زندگی کی تمام نعمتوں سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں:

قسمت اس بزم میں لائی کہ جہاں کا ساقی
دے ہے مے سب کو ہمیں زہر پلاتا ہے میاں

(دیوانِ سوم، غزل 419، شعر 1)

ان حالات میں، ایک مرتبہ پھر، عاشق ہی کی خوبیاں ہیں (غزل میں مستعمل اپنے تمام تر مفاہیم کے ساتھ) جو انسان کو جینے بلکہ کسی مقصد کے لیے جینے کی طاقت دیتی ہیں۔ عاشق، خدا کا سچا پرستار، اپنے اعلا نصب العین کے تئیں وفادار انسان، ہر طرح کی غلط فہمی، دشمنی اور سختی کی توقع رکھتا ہے، اور یہ جتانے میں فخر محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشقِ صادق میں لغزش کھائے بغیر وہ ان سختیوں کو برداشت کر سکتا ہے۔

1772 میں دہلی واپس آنے کے بعد، مشکل بھرے دور میں گزران کرنے کے لیے میر کو ان تمام خوبیوں کی ضرورت تھی۔ دس سال انھوں نے اسی طرح گزارے، بظاہر زندگی کرنے کے لیے کسی مستقل انتظام کے بغیر، اور اسی لیے، ان کی آپ بیتی کا یہ حصہ پڑھنا تکلیف دہ کام ہے۔ ایک مقام پر وہ لکھتے ہیں: 'گذشتہ تین سال میں نے انتہائی عسرت میں گزارے ہیں، کیوں کہ دنیا میں کوئی ایسا نہیں بچا جو میری سرپرستی کرے۔ میں نے خدا پر توکل کر لیا ہے، کیوں کہ وہی ہے جو ہمیں روزانہ روٹی فراہم کرتا اور ہمارے گھر پر چھت برقرار رکھتا ہے۔ چند لوگ رہ گئے ہیں ... جن کے پاس میں بعض اوقات جاتا ہوں اور جن پر میں انحصار کر سکتا ہوں

کہ وہ میری ہر ممکن مدد کریں گے، اور کبھی کبھار ان لوگوں سے بھی مجھے تحائف ملتے ہیں، جو میری شاعری کے مداح ہیں یا ایک اچھے اور غیر دنیادار آدمی کے طور پر میرا احترام کرتے ہیں۔ میں عام طور پر مقروض رہتا ہوں، اور انتہائی عسرت میں بسر کرتا ہوں۔'

وہ خود کو یہ سوچ کر تسلی دے لیتے تھے کہ ان کے پاس چوں کہ کچھ بھی نہیں، اس لیے، وہ بہر صورت ان بلاؤں سے محفوظ رہ جائیں گے جو امیر لوگوں کو ہراساں کرتی ہیں:

غمِ زمانہ سے فارغ ہیں مایہ باختگاں
قمار خانۂ آفاق میں ہے ہار ہی جیت

(دیوانِ سوم، غزل 388، شعر 18)

وہ اپنا بیش تر وقت گھر کی تنہائی میں گزارنے لگے۔ 'بادشاہ نے کئی بار مجھے بلوا بھیجا لیکن میں نہیں گیا۔ ابوالقاسم خان... مجھ پر بہت مہربان تھے اور میں کبھی کبھار ان سے ملنے جاتا تھا۔ وقتاً فوقتاً بادشاہ مجھے کچھ نہ کچھ بھیج دیتے ہیں۔ میں اب بھی کبھی کبھی چند مصرعے کہہ لیتا ہوں، بس اتنا ہی ہے جو اس دنیا میں اب میرے لیے بچا ہے۔' ایک اور مقام پر وہ نائب وزیر، حسن رضا خان کی بہت تعریف کرتے ہیں، جنھیں وہ ایک اچھا انسان بتاتے ہیں، جو خصوصاً اپنی بے لوث سخاوت کے لیے ممتاز ہیں۔ 'میں ہی نہیں بلکہ بہت سے دوسرے لوگ اس کی مہربانی کے بہت مرہون ہیں۔'

جیسے جیسے سال گزرتے گئے انھوں نے ذہن بنا لیا کہ موقع ملتے ہی وہ دہلی چھوڑ دیں گے۔ لیکن جب تک پاس پیسہ ہاتھ میں نہ ہو، یہ بھی امکان سے باہر تھا، اسی لیے، 1782 تک یہ موقع ان کے ہاتھ نہیں آیا۔ اسی سال آصف الدولہ کو، جو شجاع الدولہ کے بعد 1775 میں اودھ کے حکمران بن چکے تھے، مشورہ دیا گیا کہ وہ میرؔ کو سفر کے اخراجات کی رقم بھیج کر لکھنؤ میں قیام کی دعوت دیں۔ آصف الدولہ نے ایسا ہی کیا اور میرؔ فوراً چل پڑے۔ وہاں آصف الدولہ نے بذاتِ خود ان کا استقبال کیا اور ان کی تمام ضروریات کا مناسب اہتمام کیا۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ ڈھلتی عمر کے اس مرحلے میں (اب وہ ساٹھ سال کے ہو چکے تھے) نسبتاً امن وامان کی جستجو کے سوا اور کچھ نہ تھا جس نے انھیں دہلی چھوڑنے پر آمادہ کیا۔ وہ دلی سے جانے والے آخری لوگوں میں شامل تھے۔ سودا، جو ہجرت کرنے والے کوئی پہلے اہم شاعر نہیں تھے، ان سے پچیس سال پہلے رخصت ہو گئے تھے، اور میرؔ کے جانے کے بعد صرف ایک ہی اہم شاعر، یعنی صوفی شاعر میر درد دہلی میں رہ گئے تھے۔ سوچ کر تعجب ہوتا ہے کہ اگر میرؔ دہلی نہ چھوڑتے تو ان کا کیا حال

ہوتا، کیوں کہ 1782 میں اضلاعِ دہلی میں شدید قحط پڑا جس میں نصف آبادی مر کھپ گئی۔

اگرچہ اس وقت کے تقریباً تمام مشہور شعرا لکھنؤ میں جمع ہو چکے تھے، لیکن میؔر کے اشعار میں اس بات کے وافر ثبوت ملتے ہیں کہ دہلی چھوڑنے پر انھیں گہرا احساسِ ندامت تھا، کیوں کہ یہ وہ شہر تھا جو آغازِ جوانی سے ہی ان کے لیے آگرہ سے کم عزیز نہیں رہا۔ تمام تر تباہی کے باوجود شہر اب بھی خوب صورت تھا۔ اس کے گلی کوچوں کو دیکھنا کسی عظیم مصور کے البم کے صفحات پلٹنے کے مترادف تھا اور جدھر بھی نظر پڑتی تھی وہ منظر ہی تصویر بن جاتا تھا۔ دنیا بھر کی انواع یہاں موجود تھیں:

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
دلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

(دیوانِ اوّل، 103، شعر 12)

اس کی عظیم الشان شوکت کے دن گزر چکے تھے، لیکن میؔر کو اب بھی لگتا تھا کہ مغل ہندستان کی بہترین اقدار کسی بھی دوسری جگہ کے مقابل یہیں محفوظ ہیں۔ یہ شہر نئی اردو شاعری کا مرکز تھا، اس شاعری کا مرکز جو فارسی کی تحصیل شدہ بلندیوں تک پہنچنے کا دم رکھتی تھی، اور جو اس کے باشندوں کی زبان تھی — 'جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان' اس شاعری کا خام مال تھی۔ میر دارالحکومت کے عام لوگوں کے تئیں خصوصی انس و محبت محسوس کرتے تھے اور ان کی بدحالی میں خود کو ان کے ساتھ کھڑا جانتے تھے:

صنّاع ہیں سب خوار، ازاں جملہ ہوں میں بھی

(دیوانِ اوّل، غزل 167، شعر 3)

ان کے اشعار کو وہ لوگ جس تعریف و تحسین کے ساتھ قبول کرتے تھے، میؔر اس کی قدر کرتے تھے، اور بعض اوقات محسوس کرتے تھے کہ طبقۂ امرا سے کہیں بہتر طور پر یہ لوگ ان کی شاعری کو سمجھتے ہیں۔ اپنے بظاہر معصوم سے ایک شعر میں وہ دونوں لطیف نکتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

جیسی عزت مرے دیواں کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی اِن کی بھی ہوگی مرے دیوان کے بیچ

(دیوانِ دوم، غزل 257، شعر 22)

اور براہِ راست بھی وہ کہتے ہیں:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

(دیوانِ دوم، غزل 367، شعر 11)

میؔر کی آپ بیتی 'ذکرِ میر' دہلی کو ہمیشہ کے لیے چھوڑنے کے چھے سال بعد مکمل ہوئی، لیکن دہلی کی سیاسی تبدیلیاں ہی تھیں جو بعد میں بھی ان کی داستان کا مرکز بنی رہیں۔

لکھنؤ میں میؔر کی آمد سے متعلق جو روایتیں ملتی ہیں دہلی پر اس تفاخر کو ظاہر کرتی ہیں جو وہ محسوس کرتے تھے اور اپنی موت تک محسوس کرتے رہے۔ جس دن وہ لکھنؤ پہنچے، اسی شام ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے گئے۔ وہاں موجود لوگ ان کو شکل سے پہچانتے نہیں تھے، اور وہاں جمع فیشن ایبل، موڈرن نوجوان شرفا جو اس پر مطمئن تھے کہ وہ اپنے دورِ تہذیب کی بہترین پیداوار ہیں، نو وارد کے پرانے طرزِ لباس کو دیکھ کر ایک دوسرے کی جانب دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ میؔر نے یہ سب محسوس کیا اور جب ان کی باری آئی تو اٹھ کر یہ اشعار پڑھے:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اس کے بعد سامعین کو جلد ہی معلوم ہو گیا کہ وہ کون ہیں اور ان سے معذرت کرنے میں کوتاہی نہ کی۔

لکھنؤ میں سکونت اختیار کرنے کے بعد کچھ برسوں تک، اس سلامتی و تحفظ کے لیے راحت اور شکر گزاری کا احساس ان کے ذہن پر غالب رہا، اور ان کی خودنوشت میں، جو ہمیں 1788 تک لے جاتی ہے، اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ وہ اپنی مادی حیثیت سے غیر مطمئن تھے۔ آصف الدولہ انھیں تین سو روپے ماہانہ وظیفہ دیتے تھے جو سودا کو ملنے والی رقم سے خاصا کم تھا (اگر ان دونوں اعداد پر بھروسہ کیا جائے)، لیکن اس سے بہت زیادہ تھا جو اکثر دوسرے شاعروں کو دیا جاتا تھا، اور بہر حال، ان کی تمام مادی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کافی سے زیادہ تھا۔ درحقیقت، آصف الدولہ کا ذکر انھوں نے کئی جگہ تعریفی الفاظ میں کیا گیا

ہے۔ میرؔ ان کے ساتھ شکار کی مہمات میں جاتے تھے، جن کا احوال انھوں اپنی نظموں میں بھی بیان کیا ہے۔ ایک شکاری مہم کے بارے میں وہ اپنی سوانح عمری میں لکھتے ہیں: 'ہم شمالی پہاڑوں [ہمالیہ] کے دامن میں شکار کی مہم پر نکلے تھے۔ اگر چہ ہمیں اتنا بڑا فاصلہ طے کرنے میں بہت دقّت کا سامنا کرنا پڑا، لیکن ہم نے ایسا کھیل کبھی نہیں دیکھا تھا، اور نہ ہی ایسے خوب صورت مناظر دیکھے تھے، نہ ایسی ہوا میں سانس لیا تھا۔ ہمیں دارالحکومت واپس آنے میں تین ماہ لگ گئے۔' وہ آصف الدولہ کی شاعرانہ صلاحیتوں کی تعریف کرتے ہیں، اور لگتا یہ ہے کہ ان برسوں میں بعض مخصوص نظموں کی ترتیب کے واسطے ان کی فرمائشوں کو پورا کرنے میں بھی کوئی گرانی محسوس نہیں کرتے تھے۔

لیکن جن الفاظ کے ساتھ وہ اپنی آپ بیتی ختم کرتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان سب کے باوجود انھیں لکھنؤ میں سکون میسر نہیں آیا۔ وہ لکھتے ہیں: 'یہ دنیا عجب حادثہ گاہ ہے۔ اس عبرت بیں آنکھ نے کیا کیا دیکھا اور ان کانوں نے کیا کیا سن لیا ... اس تھوڑی سی مدت میں اس ایک قطرۂ خون نے جسے دل کہتے ہیں، طرح طرح کے ستم جھیلے ہیں اور تمام خون ہو گیا ہے۔ میرا مزاج پہلے ہی اس زمانے کے موافق نہ تھا، ہر شخص سے ملنا جلنا چھوڑ دیا۔ اب بڑھاپا آ گیا ہے یعنی عمرِ عزیز ساٹھ سال کی ہو چکی ہے، اکثر اوقات بیمار رہتا ہوں۔ کچھ عرصے آنکھوں کے درد میں مبتلا رہا، بینائی کمزور پڑ گئی .... غرض یہ کہ ضعفِ قویٰ، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت دنوں نہ جیوں گا۔ زمانہ بھی رہنے کے لائق نہیں رہا۔ اس سے دامن جھٹک دینا ہی اچھا ہے۔ اگر خاتمہ بخیر ہو جائے تو یہی آرزو ہے ورنہ خدا کو اختیار ہے۔'

مسجع شاعرانہ اسلوب نے، جو اس زمانے میں مروج تھا— متن میں مضمر جذبے کی گہرائی کو کسی حد تک دھندلا دیا ہے، لیکن اسی زمانے کا ان کا یہ مصرع:

پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

(دیوانِ دوم، غزل 365، شعر 24)

ہمیں قائل کر لیتا ہے کہ میرؔ واقعتاً اکثر محسوس کرنے لگے تھے کہ بہت طویل عرصہ جی لیے، اور اب موت کا استقبال کیا جائے، لیکن اس خواہش کی تکمیل میں ابھی مزید 22 سال تھے، اور جیسے جیسے یہ سال گزرتے گئے، وہ لکھنؤ اور اس کے ماحول سے بتدریج زیادہ بیزار ہوتے گئے۔ لگتا

یوں ہے کہ کچھ برس تک وظیفہ باقاعدگی سے پاتے رہے اوراس طرح ہرقسم کی مادی پریشانیوں سے نجات پائے رہے۔لیکن آہستہ آہستہ انھیں یہ محسوس ہونے لگا کہ ان کے ساتھ جوسلوک روا رکھا گیا، وہ ایک اعلامرتبہ شاعر کے واجب الاداحق کی محض رسم ادائیگی تھی؛ کیوں کہ 1781 میں سودا کی موت کے بعدوہ بلاشبہ اردو کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے تھے۔خودآصف الدولہ کے ساتھ ان کے تعلقات کشیدہ ہوگئے اور ایک دن ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس کی وجہ سے ان کا دربار سے تعلق تقریباً منقطع ہوگیا۔

روایت ہے کہ ایک بار میؔر، آصف الدولہ کی فرمائش پر اپنی غزل سنا رہے تھے۔ وہ ایک حوض کے پاس کھڑے تھے جس میں مچھلیاں تیر رہی تھیں۔ میؔر اشعار سنا رہے تھے تو نواب صاحب چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے کھیلنے میں مصروف تھے۔ چند اشعار پڑھ کر میؔر رک گئے۔ 'پڑھتے رہیے میؔر صاحب،' نواب نے کہا۔ میؔر نے جواب دیا، 'پڑھوں کیا، آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔' نواب نے لاپرواہی سے جواب دیا، 'جوشعر ہوگا وہ آپ ہی متوجہ کرلے گا۔' میؔر کو یہ بات اس قدر ناگوار گزری کہ انھوں نے دربار میں جانا چھوڑ دیا۔ چندروز کے بعد ایک دن وہ بازار میں چلے جاتے تھے تو دیکھا کہ نواب کی سواری سامنے سے آرہی ہے۔نواب نے کہا، 'میؔر صاحب، آپ نے بالکل ہمیں چھوڑ دیا۔کبھی تشریف بھی نہیں لاتے۔' میؔر نے بے رخی سے جواب دیا، 'بازار میں باتیں کرنا آدابِ شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔'

اس واقعے نے دربار کے ساتھ ان کے تعلق کا مکمل خاتمہ کر دیا ہوگا، گو کہ وظیفہ انھیں 1797 میں آصف الدولہ کی موت تک ادا کیا جاتا رہا، اور ایک مستند ذریعے کے مطابق، اس کے بعد آصف الدولہ کے جانشین سعادت علی خان کی طرف سے مزید تین سال تک ادا کیا جاتا رہا۔لیکن ایسا لگتا ہے کہ ایک وقت آیا جب یہ بھی بند ہوگیا۔ بہرحال، ایک قصہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دن سعادت علی خاں کی سواری ایک مسجد کے پاس سے گزری جہاں میؔر سرِ راہ بیٹھے تھے۔ جیسے ہی سواری قریب آئی، سب لوگ اٹھ کھڑے ہوئے، میؔر اسی طرح بیٹھے رہے۔انشا، جو میؔر کے ہم عصر ایک معروف نوجوان شاعر تھے، نواب کی خدمت میں ہمراہ تھے۔نواب نے ان سے پوچھا، 'انشا، یہ کون شخص ہے جس کی تمکنت نے اسے اٹھنے بھی نہ دیا؟' انشا نے جواب دیا، 'عالی جناب، یہ وہی گدائے متکبر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم۔آج بھی فاقہ ہی ہوگا۔' واپسی پر سعادت علی خان نے محل کے چوبدار کے

ہاتھ خلعت اور ایک ہزار روپے تحفے کے طور پر بھجوایا۔ میؔر نے واپس کر دیا اور کہا، 'مسجد میں بھجوایئے؛ یہ گنہگار اتنا محتاج نہیں۔' جب سعادت علی کو یہ جواب پہنچا تو وہ متعجب ہوئے۔ ان کے درباریوں نے میؔر کے ردِعمل کی وجہ بتائی، تب نواب نے خلعت لے کر انؔشا کو بھیجا۔ انشا نے ایسا ہی کیا اور اپنے طرز پر میرؔ کو سمجھایا کہ اگر اپنے حال پر نہیں تو اپنے عیال پر رحم کیجے۔ انھوں نے مزید کہا، 'یہ بادشاہِ وقت کا ہدیہ ہے، اسے قبول فرمایئے۔' میؔر نے جواب دیا، 'صاحب، وہ اپنے ملک کے بادشاہ ہیں، میں اپنے ملک کا بادشاہ ہوں۔ کوئی ناواقف اس طرح پیش آتا تو مجھے شکایت نہ ہوتی۔ وہ مجھ سے واقف میرے حال سے واقف۔ اس پر اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمت گار کے ہاتھ خلعت بھیجا۔ مجھے اپنا فقر و فاقہ قبول ہے مگر یہ ذلت نہیں اٹھائی جاتی۔' لیکن انشا کی لسانی اور لفاظی نے آخر کار انھیں تحفہ قبول کرنے پر آمادہ کر لیا، اور اس کے بعد وہ کبھی کبھی دربار جانے لگے۔ لیکن دربار کے ساتھ ان کا رشتہ زندگی بھر کشیدہ ہی رہا۔

میؔر صرف دربار سے ہی غیر مطمئن نہیں تھے۔ لکھنؤ کے ثقافتی اقدار بدل رہی تھیں بلکہ میؔر کے خیال میں وہ بدتر ہو رہی تھیں۔ ایسا ہونا شاید اس وقت کے حالات کا ناگزیر نتیجہ تھا۔ اٹھارویں صدی کے شعرا نے جب امن و امان کی تلاش میں دہلی چھوڑ کر دوسرے مقامات کی طرف کوچ کرنا شروع کیا تو یہ فطری بات تھی کہ ان میں سے بیش تر اودھ کا رخ کرتے۔ اودھ دہلی سے اتنے فاصلے پر تھا کہ وہ افغانوں، مراٹھوں، روہیلوں، جاٹوں، سکھوں وغیرہ کے مسلسل حملوں میں گھرنے سے بچ سکتا تھا؛ اور بیک وقت اتنا نزدیک بھی تھا کہ مرد حضرات حسبِ ضرورت وہاں کا سفر (جو اس پریشان کن دور میں ایک پرخطر کام تھا) دور دراز کے مراکز کی بہ نسبت زیادہ آسانی سے اختیار کر سکتے تھے۔ اودھ ہندستان کی عظیم طاقتوں میں سے ایک تھا، اور 1765 کے بعد، انگریزوں کے ساتھ اتحاد کے سبب اس کی دیگر ہندستانی طاقتوں کے حملے کے خلاف قوتِ مدافعت مزید مضبوط ہو چکی تھی، جنھیں اب ایک قابلِ لحاظ طاقت سمجھا جاتا تھا۔ ملک زرخیز تھا اور اس کے حکمران امیر۔ علاوہ ازیں، اودھ کے حکمران اپنی ریاستوں میں شعوری طور پر مغل ہندستان کی اقدار اور روایات کو، بشمول ادب اور فنون کی فراخدلانہ سرپرستی کی روایت کے، برقرار رکھنے کے آرزومند تھے۔ ان تمام چیزوں نے دہلی سے ہجرت کرنے والوں کو ان علاقوں کی طرف راغب کیا اور جب میؔر لکھنؤ پہنچے تو سارے مشہور ترین شاعران سے پہلے وہاں پہنچ چکے تھے۔ لیکن اودھ درحقیقت ایسی طاقت تھی جو پہلے ہی آمادۂ زوال تھی۔

برطانوی اتحاد ان پر بزور مسلط کیا گیا تھا، اور اگرچہ شجاع الدولہ نے اپنے وسائل اس مقصد سے مجتمع کرنے کی کوشش کی تھی کہ بالآخر وہ اپنی آزادی بحال کرسکیں گے لیکن انگریزوں نے اس بات کو یقینی بنایا کہ ایسا کوئی منصوبہ عملی جامہ نہ پہن سکے۔ جب آصف الدولہ اس کا جانشین بنا تو انگریزوں نے ایک نیا اور زیادہ سخت معاہدہ ان پر تھوپ دیا، اور ان کی سختیوں میں مسلسل اضافہ ہوتا گیا یہاں تک کہ 1856 میں اودھ کو زبردستی برطانوی علاقے میں شامل کرلیا گیا۔

اودھ کا ثقافتی زوال اسی پروسیس کا منطقی نتیجہ تھا۔ اودھ کے حکمرانوں کا خواہ برطانوی 'تحفظ' کے تحت محفوظ ہونے کا احساس ہو، یا بڑھتا ہوا یہ ادراک کہ وہ برطانوی پالیسیوں کے اتنے سخت شکنجے میں جکڑے ہوئے ہیں کہ ہندستانی معاملات میں کوئی آزادانہ کردار ادا نہیں کر سکتے، بہ ہر حال آصف الدولہ سے لے کر اس کے بعد آنے والے سبھی حکمرانوں نے اپنے وسائل کو ہر طرح کی ظاہری شان وشوکت پر ضائع کرنا شروع کر دیا۔ سیاسی شخصیات کے طور پر ان کی بے وقعتی جیسے جیسے بڑھتی گئی اسی مناسبت سے ان کی خود فریبی بھی بڑھتی گئی۔ آصف الدولہ کے دور سے پہلے وہ مغل ہندستان کی بہترین روایات کو جاری رکھنے پر شاکر تھے، اب انھیں لگنے لگا کہ دہلی کے دن بیت چکے، اور اب وہی قدیم دور کے طرزِ زندگی کو بہتر بنائیں گے جو وہاں کا معیاری طرز تھا۔ آصف الدولہ کے ابتدائی اقدامات میں سے ایک یہ تھا کہ اس نے دارالحکومت کو فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا، اور یہاں ثقافتی آب وہوا میں جلد ہی نمایاں تبدیلی نظر آنے لگی۔ اگر روایت کو سچ مانا جائے تو میرؔ کو پہلے ہی دن اس کا احساس ہوگیا تھا، جب وہاں پہنچ کر انھوں نے پہلے مشاعرے میں شرکت کی تھی۔

اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ میرؔ نے اس ثقافتی زوال کے اسباب کو سمجھ لیا ہو، لیکن اسے پہچان ضرور لیا اور اس کے خلاف سخت ردِ عمل ظاہر کیا تھا۔ لکھنؤ نے اردو شاعری کو چمکانے اور نکھارنے کا کام (جیسا کہ عام تصور ہے) اپنے ذمے لے لیا تھا۔ غیر فصیح الفاظ اور ناقص قواعد کا اب خارج کیا جانا طے تھا، اور زبان وبیان، اصول وقواعد، اوزان وبحور اور بلاغت کے اصول وضع کیے جا رہے تھے تاکہ راہ گم کردہ شاعروں کو پرانے ناقص طریقوں کی طرف پلٹنے سے روکا جا سکے۔ لکھنؤ میں اس ضمن میں جو بھی کام ہوا وہ سب کا سب خراب نہیں تھا، لیکن نتیجے کے طور پر بلاشبہ ایک ایسے ادبی ذوق کو فروغ ملا جس کے تحت محض تکنیکی طور پر بے عیب شعر گوئی کو ہی شاعری سمجھا جانے لگا۔ میرؔ، جو سوداؔ کی موت کے بعد باقی شاعروں میں اب بلاشبہ اردو

کے سب سے بڑے شاعر تھے، اس مفروضے سے نالاں تھے؛ اور جیسے جیسے لکھنؤ کا یہ یقین مضبوط ہوتا گیا کہ دہلی کا زمانہ گزر چکا اور اب لکھنؤ ہی معیارات قائم کر رہا ہے، میؔر نے اس کے خلاف مزید شدت کے ساتھ یہ دعوا کیا کہ معیاری اردو دہلی کی اردو تھی، اور شاعری کے لیے بہترین نمونہ، بشمول ان کی اپنی شاعری کے، دہلی کے شاعروں کی تخلیقات ہیں۔

اس دور کی ایک روایت اس نکتے کو عمدگی سے واضح کرتی ہے۔ ایک موقعے پر لکھنؤ کے کچھ عمائدین و اراکین جمع ہو کر میؔر سے ملاقات کے لیے گئے، اس امید پر کہ ان سے اشعار سنیں گے۔ دروازہ ایک بوڑھی نوکرانی نے کھولا، آنے کی وجہ پوچھ کر اندر گئی، ایک بوریا لا کر ڈیوڑھی میں بچھایا اور بیٹھنے کو کہا۔ اس کے بعد ایک پرانا سا حقہ تازہ کر کے ان کے سامنے رکھ گئی۔ تب میر اندر سے تشریف لائے۔ مزاج پرسی وغیرہ کے بعد اِنھوں نے اشعار کی فرمائش کی۔ میؔر صاحب نے اوّل کچھ ٹالا لیکن زیادہ اصرار پر صاف جواب دیا کہ صاحب قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ انھیں یقیناً برا لگا، لیکن شائستگی کے تقاضے سے انھوں نے اپنی نارسائیِ طبع کا اقرار کیا اور پھر درخواست کی۔ میؔر نے پھر انکار کر دیا۔ اس پر ان میں سے ایک شخص ناراض ہو کر کہنے لگا کہ حضرت ہم انوری اور خاقانی کا کلام سمجھتے ہیں، آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے؟ میر نے جواب دیا، یہ درست ہے مگر انھیں سمجھنے میں مدد کے لیے آپ کے پاس شرحیں، مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں؛ جب کہ میرے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہلِ اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں۔ اور اس سے آپ محروم ہیں۔ اس کے بعد میؔر نے اپنا ایک شعر پڑھا اور کہا کہ آپ بموجب اپنی کتابوں کے کہیں گے کہ اس میں لفظ 'خیال' کی 'ی' کو ظاہر کرو، پھر کہیں گے کہ 'ی' تقطیع میں گرتی ہے۔ مگر یہاں اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔ میں نے اس لفظ کا ویسے استعمال کیا ہے جیسے دہلی کے لوگ بولتے ہیں۔

شاعری میں 'صحیح' زبان کے استعمال کے عظیم پیامبر لکھنؤ کے شاعر ناسخ تھے، لیکن لوگ اس پر متفق ہیں کہ ان کے اشعار عموماً گہرائیِ احساس سے عاری ہوتے ہیں۔ ایک روایت ہے جو کہ صحیح بھی ہو سکتی ہے کہ جب ناسخ نے شعر گوئی شروع کی تو وہ میؔر کے پاس پہنچے اور ان کا شاگرد بننے کی درخواست کی، لیکن میؔر نے انکار کر دیا۔

اگر محض ہیئت پر زور اردو شاعری میں لکھنوی رجحان کا ایک پہلو تھا تو دوسرا پہلو جنسی لذت کوشی کے موضوعات پر بڑھتا ہوا زور تھا۔ جرأت ان موضوعات کا ماہر ترین شاعر تھے اور

لکھنؤ میں بہت مقبول تھے۔ ایک قصہ ہے کہ میؔر ایک بار کسی مشاعرے میں موجود تھے جہاں جرأت پڑھ رہے تھے۔ لوگ اتنے زور سے تالیاں بجاتے تھے کہ بعض اوقات سننا مشکل ہوتا تھا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ شاید اس تالیوں سے متاثر ہوکر وہ میؔر کے پاس پہنچے اور نہایت ادب سے انھیں اپنی رائے دینے کی دعوت دی۔ میؔر کی پیشانی پر بل پڑ گئے لیکن انھوں نے کوئی جواب نہ دیا۔ جرأت نے دوسری بار ان سے پوچھا، اور میؔر نے کچھ سرسری سا تبصرہ کر دیا۔ لیکن جرأت اس پر مطمئن نہ ہوے اور مزید اصرار کیا، اس پر میر نے کہا، 'حقیقت یہ ہے کہ تم شاعری نہیں لکھ سکتے، بس اپنے بوسوں اور بندگی پر قائم رہو۔' اس رائے کو روایتی صفا پسندی کا اظہار بھی سمجھا جا سکتا ہے، لیکن میؔر کی اپنی شاعری کا مزاج ایسی تعبیر سے روکتا ہے۔ زیادہ امکان ہے کہ وہ عشقیہ شاعری کی اس شکل کی مذمت کر رہے ہوں جس میں میؔر کے لفظ عشق کی معنوی گیرائی کو زیادہ تر نظر انداز کر دیا جاتا تھا اور عشق کے تصور کو محض جنسی لطف اندوزی تک محدود کر دیا گیا تھا۔

گزرتے وقت کے ساتھ میؔر کی لکھنؤ بیزاری اور شدید ہوتی گئی، اور ان کی غزلوں کے آخری تین دواوین — چوتھے، پانچویں اور چھٹے دیوان سے ان کے احساسات کی نشوونما کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تینوں دیوان ان کے لکھنؤ قیام کے دوران مرتب کیے گئے تھے۔ چوتھے دیوان میں لکھتے ہیں:

خرابہ دلّی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

(دیوانِ چہارم، غزل 505، شعر 23)

اور ایک اور شعر میں، جس میں لکھنؤ کا نام نہیں لیا گیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ اس آدمی ہی میں کچھ عیب ہے جو ایسی جگہ رہے جہاں کوئی ہنر باقی نہیں:

عیب آدمی کا ہے جو رہے اس دیار میں
مطلق جہاں نہ میؔر رواجِ ہنر رہے

(دیوانِ پنجم، غزل 529، شعر 22-21)

اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ وہ بڑھتی عمر میں بھی توقع رکھتے تھے کہ کسی اور مناسب جگہ جا کر پناہ پائیں۔ یہ انھوں نے پانچویں دیوان میں بار بار واضح کیا ہے جس کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وہاں برسوں سے مقیم تھے:

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز

(دیوانِ پنجم، غزل566، شعر 9)

اس میں ایک پوری غزل اسی موضوع کے لیے وقف ہے:

اب یاں سے ہم اٹھ جائیں گے خلقِ خدا ملکِ خدا
ہرگز نہ ایدھر آئیں گے خلقِ خدا ملکِ خدا

(دیوانِ پنجم، غزل541، شعر 7)

شہر ویران لگتا ہے، گویا اس کی انسانی آبادی نے اسے چھوڑ دیا ہے اور اُلّو خالی شہر میں آن بسے ہیں— آدمی کے لیے یہاں مزید رہنا مشکل ہے:

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

(دیوانِ پنجم، غزل570، شعر 7)

لفظِ چغد کو جان بوجھ کر اور توہین کے لیے چُنا گیا ہے، اوّل اس لیے کہ یہ پرندہ عام طور پر ویران کھنڈروں میں پایا جاتا ہے، اور بدشگونی کا پرندہ مانا جاتا ہے، اور دوسرے اس لیے کہ بول چال کی اردو میں اس کا مطلب 'احمق' ہوتا ہے۔

چھٹے دیوان میں یہ تلخی ختم ہو جاتی ہے بلکہ وہ اپنی تنہائی پر افسوس ظاہر کرتے ہیں، جسے وہ مزید شدت سے محسوس کرتے ہیں جب ایک ایک کر کے ان کے گنتی کے دوست بھی کوچ کرتے جاتے ہیں، اور انھیں دنیا کی چار دیواری میں موت کے ہاتھوں اس قید سے رہائی کے لیے چھوڑ جاتے ہیں۔

صاف میداں لامکاں سا ہو تو میرا دل کھلے
تنگ ہوں معمورۂ دنیا کی دیواروں کے بیچ

(دیوانِ چہارم، غزل640، شعر 22)

اجڑی اجڑی بستی میں دنیا کی جی لگتا نہیں
تنگ آئے ہیں بہت اِن چار دیواروں سے ہم

(دیوانِ چہارم، غزل649، شعر 21)

اب ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ وہ اب بھی لکھنؤ چھوڑنے کی آرزو رکھتے ہیں اور فی الحقیقت

انھوں نے لکھنؤ چھوڑا ابھی نہیں۔ جو بوجھ ان کے کاندھوں پر تھا، ذاتی بدقسمتیوں نے اس میں اضافہ ہی کیا۔ اس کی وجہ سے صحت بگڑ رہی تھی اور بینائی جا رہی تھی۔ تین سال تک لگاتار انھوں نے ایک بیٹا، ایک بیٹی اور اپنی بیوی کو کھودیا، جن کے ساتھ ان کا گہرا لگاؤ تھا۔ اور انجام کار، وہ آنتوں کی ایک دردناک بیماری میں شدید طور پر مبتلا ہو گئے۔ اس سے وہ کبھی صحت یاب نہ ہوئے اور 1810 میں، ستاسی یا اٹھاسی برس کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ تمام تر مصائب کے باوجود وہ اپنے آخری سالوں میں بھی شاعری کرتے اور مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ وہ کہتے ہیں:

اور کچھ مشغلہ نہیں ہے ہمیں ۔۔۔ گاہ و بے گہ غزل سرائی ہے

(دیوانِ پنجم، غزل 622، شعر 25)

وہ جانتے تھے کہ ان کا وقت قریب آرہا ہے، لیکن فخر سے دعوا کرتے ہیں:

کوئی دم رونق مجلس کی اور بھی ہے اس دم کے ساتھ
یعنی چراغِ صبح سے ہیں ہم، دم بھی اپنا غنیمت ہے

(دیوانِ پنجم، غزل 608، شعر 16)

ان کے آخری دیوان کی سب سے نمایاں خصوصیت ایسے اشعار کا بڑی تعداد میں پایا جانا ہے جن میں وہ انھی اقدار پر زور دیتے ہیں جن کا اعلان ان کی ابتدائے شہرت کی شاعری میں ہوا تھا۔ ان میں سے بعض کا اظہار ان اشعار میں تقریباً ویسے ہی الفاظ میں ہوا ہے جو انھوں نے برسوں پہلے لکھے تھے۔ آخری دیوان میں ایک مختصر غزل شامل ہے جس کو بحیثیت شاعر ان کا آخری عہدنامہ کہہ سکتے ہیں۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا
سعی و تلاش بہت سی رہے گی، اس انداز کے کہنے کی
صحبت میں علما فضلا کی جا کر پڑھیے گُنیے گا
دل کی تسلی جب کہ ہوگی گفت و شنود سے لوگوں کی
آگ پھنکے گی غم کی بدن میں، اس میں جلیے بھنیے گا
گرم اشعارِ میر درونہ داغوں سے یہ بھر دیں گے
زرد رو شہر میں پھریے گا، گلیوں میں گل چنیے گا

(دیوانِ چہارم، غزل 629، شعر 6)

یہ چار اشعار پر مشتمل غزل ہے، جو نہ صرف اپنے موضوع کی وحدت اور تسلسل کی وجہ سے غیر معمولی ہے بلکہ داخلی آہنگ اور غنائیت اور بحر کے استعمال میں انتہائی آزادی کی وجہ سے بھی غیر معمولی ہے۔ اس کا بنیادی ڈھانچہ پندرہ طویل سلیبلز کا ہے (سات اسپونڈیز اور آخر میں ایک طول) جو وقت گزرنے کے ساتھ ان کی پسندیدہ بحر بن گئی تھی۔ لیکن ان قطعہ بند اشعار میں تغیرات تقریباً لامحدود ہیں، گویا میرؔ بہ اصرار اپنے اس حق کو استعمال کر رہے ہیں جو فنِ شاعری پر مہارت نے انھیں دیا ہے کہ وہ جیسے چاہیں اپنے اصول وضع کریں۔ مختصر یہ کہ ان کا پیغام وہی ہے جو شروع سے ہی موجود تھا، وہ یہ کہ شاعر کو اپنے فن میں ماہر ہونا چاہیے، لیکن جب وہ سلگتے ہوئے روحانی تجربے کے گہرے درد کو بیان کرتے ہیں تو ان کا اقرار واقعی خود کے شاعر کو ظاہر کرتا ہے۔

میرؔ لکھنؤ میں مدفون ہیں۔ جس قبرستان میں دفن ہیں وہ خاصا بڑا ہے۔ کئی مقبرے برسوں تک نظر انداز کیے جانے کے باعث اپنے نشانات کھو چکے ہیں، اور مزید یہ کہ ریلوے کی تعمیر کے سبب قبرستان کا ایک حصہ تباہ ہو گیا۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ میرؔ کی قبر کا نشان اب نامعلوم ہے۔ وہ جس قدر بے نیازی اور غفلت کے عادی تھے تو اس صورتِ حال پر انھیں غالباً تعرض نہ ہوتا کیوں کہ کافی عرصے سے انھیں یقین تھا کہ انھوں نے اپنی یادگار خود بنائی ہے اور یہ کسی بھی مقبرے سے زیادہ دیرپا ہوگی۔ اپنی ابتدائی شاعری میں انھوں نے خود دعوا کیا تھا:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

(دیوانِ اوّل، غزل 5، شعر 12)

اور اپنے آخری دیوان میں انھوں نے اس دعوے کو دہرایا، مدھم لہجے میں ہی سہی، لیکن اتنے ہی اعتماد کے ساتھ؛ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ ان کے دل کی آواز اپنے ہم جنسوں کے دلوں سے بات کرتی ہے:

خاک کا پتلا ہے آدم جو کوئی اچھی کہے
عالم خاک میں برسوں تئیں وہ بات رہے

(دیوانِ اوّل، غزل 675، شعر 5)

☼☼☼

علی سردار جعفری

مقدمۂ دیوانِ میرؔ☆

شاعر کو تلمیذِ رحمانی بھی کہا گیا ہے اور پیغمبر کا بھی درجہ کیا گیا ہے، لیکن میر تقی میرؔ تنہا شاعر ہیں جن کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ ولی دکنی، سودا، نظیر اکبرآبادی، انیس، غالب اور اقبال کے ہوتے ہوئے میر اردو شاعری میں عظمت کے تنہا مسند نشین نہیں ہیں اور نہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو کے تمام شعرا میں سرفہرست میرؔ ہی کا نام رہے گا۔ حالاں کہ آج عام مقبولیت کے اعتبار سے غالبؔ اور اقبالؔ میرؔ سے کہیں آگے ہیں اور ان کی کتابیں 'کلیاتِ میر' کے مقابلے میں بہت زیادہ فروخت ہوتی ہیں، ان کے اشعار زیادہ زبان زد ہیں، ان کے اثرات جدید شاعری پر زیادہ نمایاں ہیں، پھر بھی غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کے منکر موجود ہیں مگر میرؔ کی استادی سے انکار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہر عہد میں بڑے سے بڑے شاعر نے اپنا سر میرؔ کی بارگاہ میں جھکا دیا ہے۔

اُن کا مقام شاعری ہی میں نہیں بلکہ زبان کے ارتقا کی تاریخ میں بھی بہت زیادہ اہم ہے۔ کھڑی بولی جس پر جدید ہندی اور اردو زبان کی بنیاد ہے اتنے نکھرے ہوئے روپ میں میرؔ کے یہاں نظر آتی ہے کہ اس کے بعد کا ہر روپ میرؔ کی دین معلوم ہوتا ہے۔ اسلوب اور انداز کے اعتبار سے بھی میرؔ کی حیثیت ایک ایسے شاعرانہ سرچشمے کی سی ہے جس سے تمام ندیاں پھوٹتی ہیں، وہاں غالب کے رنگ کے بھی ابتدائی نقوش ملتے ہیں (اور اسی سے جدید شاعری کا رنگ پیدا ہوا ہے) اور مومن اور داغ کے رنگ کے ساتھ ساتھ خارجیت کا وہ انداز بھی ملتا ہے جسے لکھنؤ اسکول کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ جس کو آج اقبال کی غزل کا نیا اسلوب

☆ دیوانِ میر، اردو، دیونا گری، مرتبہ علی سردار جعفری، ہندستانی بک ٹرسٹ، ممبئی، 1960۔

سمجھا جاتا ہے، جس کی روانی میں فکر کی عظمت کی وجہ سے ایک بھاری پن آ گیا ہے اور گمبھیر کیفیت پیدا ہوگئی ہے اس کے نشانات بھی میرؔ کے یہاں موجود ہیں اور بعض مقامات پر علامتوں ہی کی نہیں بلکہ خیالات کی حیرت انگیز یکسانیت ہے، حالاں کہ فکری اور جذباتی اعتبار سے میرؔ اور اقبالؔ کے درمیان دو صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔

اس سے بھی زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ پورے دوسو برس بعد جب سن 1947 میں دہلی ایک بار پھر خون کی ہولی میں نہائی اور پنجاب و دہلی کی سرزمین پر ہندو مسلم سکھ فسادات نے نادر شاہی قتلِ عام اور احمد شاہی لوٹ کھسوٹ کی یاد تازہ کردی تو اردو کے جدید نوجوان شاعروں نے غالبؔ، اقبالؔ اور جوش کا دامن چھوڑ کر میرؔ کے دامن میں پناہ لی۔

ڈیڑھ دوسو برس سے اردو کے عظیم شعرا میرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے آتے ہیں اور یہ بات ایک مسلمہ حقیقت بن چکی ہے کہ 'آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں' پھر بھی میرؔ کا مطالعہ اسکولوں اور کالجوں کے نصاب کی کتابوں تک محدود رہا اور میرؔ شاعروں اور نقادوں کے شاعر بنے رہے، لیکن سنہ 1947 کے زخمی اور لہولہان ہندستان اور پاکستان نے دوبارہ 'کلیاتِ میر' کو کلیجے سے لگایا اور اس کے اوراق میں اپنے زخموں کا مرہم ڈھونڈنا چاہا۔ صدیوں کی فرسودگی کے بعد بھی تازہ رہنے والا یہ کلام یقیناً عظیم قدروں کا حامل ہے۔ وقت کے ہاتھ اسے چھو نہیں سکتے اور تاریخ کی گرد دھندلا نہیں سکتی۔

اردو شاعری کی جدید تحریک کے بانی اور مشہور تذکرہ نگار محمد حسین آزاد (1910-1833) نے اپنی دل چسپ کتاب 'آبِ حیات' میں میرؔ کی تعریف اس طرح کی ہے کہ قدر دانی نے ان کے کلام کو جوہر اور موتیوں کی نگاہوں سے دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اڑایا۔ ہندستان میں یہ بات انھیں کو نصیب ہوتی ہے کہ مسافر غزلوں کو تحفے کے طور پر ایک شہر سے دوسرے شہر میں لے جاتے تھے، پھولوں کی یہ مہک آج بھی آوارہ ہے، اب اسے میرؔ کی بد نصیبی سمجھا جائے یا اردو والوں کی بد مذاقی کہ کلیاتِ میرؔ کا کوئی صحیح اور خوب صورت ایڈیشن آج تک شائع نہیں ہوا ہے اور بیش تر انتخابات ناقص ہیں۔ اب یہ اور بات ہے کہ میرؔ کے چند اشعار زبان زد رہے ہیں اور زندگی کی مشکل گھڑیوں میں تسکین کا باعث بنے ہیں، یہ اشعار صاحبانِ ذوق کے درمیان سوغات کی طرح تقسیم ہوتے رہے ہیں۔ اکثر بچوں نے اسکول اور کالج میں پڑھنے سے پہلے یہ کلام جستہ جستہ بڑے بوڑھوں کی زبانی سنا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ بھی ہوا ہے کہ بعض اشعار

کے الفاظ بدل گئے ہیں اور بعض دوسرے اور کمتر شعرا کے اشعار میرؔ کے نام سے منسوب ہو گئے ہیں اور حد یہ ہے کہ بڑے بڑے صاحبِ نظر نقاد اس فریب میں آ گئے ہیں۔

اس طرح میرؔ کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ بھی رائج ہو گیا۔ وہ بہتّر نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے جن کا کلام صرف آہ ہے کیوں کہ کسی نے کبھی یہ کہہ دیا تھا کہ سودا کی شاعری واہ ہے اور میرؔ کی شاعری آہ— کیجیے کیا میر صاحب، بندگی، بیچارگی چناں چہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی جن میں آہوں کا گزر نہیں تھا اور سپردگی وفتادگی، معصومیت اور سادگی کے بہ جائے میرؔ کی بے دماغی بول رہی تھی۔

میرؔ کی شاعری جتنی سادہ اور دل نشین ہے اتنی ہی ٹیڑھی بانکی، ترچھی تیکھی بھی ہے۔ اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر بہت مشہور ہے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

لیکن مزاج کی ایک دوسری ہی کیفیت اس شعر میں ملتی ہے۔

اپنا شیوہ کجی نہیں یوں تو
یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

اگر ایک طرف میرؔ صاحب یہ کہتے ہیں:

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تو دوسری طرف اس بے ادبی کی بھی ہمت رکھتے ہیں:

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

میرؔ کے اعلا درجے کے اشعار صرف یہی نہیں ہیں۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بلکہ ان اشعار کا شمار بھی اول درجے کے شعروں میں ہوتا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

تلخ اور شیریں، نرم اور گرم کے اس امتزاج میں میرؔ کی شخصیت کا سارا جادو ہے اور یہ شخصیت اپنے عہد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک ہو گئی ہے اور اس کی وجہ سے اس شاعری میں دل اور دلی ہم معنی الفاظ بن گئے ہیں۔

کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے (اور یہ خیال ہی ہے) کہ میرؔ نے حافظؔ اور غالبؔ کی طرح اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑنے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ وقت اور تاریخ کے بنائے ہوئے بھیانک قید خانے کی ساری آہنی سلاخیں میرؔ کے جسم و جان میں پیوست ہو گئیں۔ میرؔ کے ہندستان کی طرح حافظ کا ایران بھی خانہ جنگیوں کا شکار تھا اور اس نیم مردہ جسم کو تیمور کی فوجوں نے اپنے گھوڑوں کی ٹاپوں سے روند ڈالا اور غالبؔ کی دلّی سنہ 1857 کے غدر کی نذر ہو گئی۔ یہ دونوں فتنے کسی طرح میرؔ کے عہد کے نادر شاہی اور احمد شاہی فتنوں سے کم نہیں تھے۔ پھر بھی ایک کے یہاں نشاط و سرشاری ہے اور دوسرے کے یہاں سرکشی اور انانیت۔ اس کے برعکس میرؔ کے یہاں وہ نشاط و سرشاری وہ شگفتگی اور بالیدگی مفقود ہے۔ ان کی شاعری غم کا ایک اتھاہ سمندر ہے جس میں آہوں کی کچھ موجیں ہیں اور احتجاج کے کچھ طوفان۔ ہنس کر طنز کرنا اُن کے لیے مشکل ہے، جھنجھلا کے گالی دینا آسان۔ (سودا کے بعد سب سے زیادہ گالیاں میرؔ کے کلام میں ملیں گی۔ اسی لیے، کسی نے کہا تھا کہ میرؔ کا بلند کلام بے انتہا بلند اور پست کلام بے انتہا پست ہے) میرؔ کے یہاں عشق ظہورِ عالم کا باعث ہونے کے باوجود جان لیوا ہے، شوق کی افراط ذرے کو صحرا اور قطرے کو دریا بنانے کے بہ جائے رونے اور مرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ آوارگی آزادہ روی نہیں ہے بلکہ پریشان حالی اور پریشان روزگاری ہے۔ اس میں تڑپ نہیں ہے، افسردگی اور بے چارگی ہے۔ اسی لیے میں نے آوارگی کو نسیم و صبا سے نہیں، بگولوں سے تشبیہ دی ہے۔ میرؔ معشوق سے کھیل نہیں سکتے۔ وہ یا تو شکوہ کرتے ہیں یا پرستش اور ان کی طبیعت واسوخت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ وصال اور ہم آغوشی کی منزل ذرا کم ہی آتی ہے۔ انتظار کا درد بڑی حد تک لذت سے نا آشنا ہے۔ وہ کرب ہی کرب ہے، رقص اور نغمے کے الفاظ تو درکار اس تصور کی پرچھائیں بھی میرؔ کی غزلوں پر نہیں پڑی ہے، وہ کبھی کبھی زمزمہ پردازی کا ذکر ضرور

کرتے ہیں مگر اس اہتمام کے ساتھ کہ یہ اسیری کا مژدہ ہے۔

لیکن یہ غمِ ذات نہیں، غمِ کائنات ہے۔ یہ اپنے دل کی اندرونی فضا میں محدود ایک فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک پوری دنیا ایک پورے عہد کی شکست ہے جس کو اس فرد نے اپنی ذات میں سمیٹ لیا ہے۔ میرؔ ایک ہارے ہوئے عاشق ضرور ہیں، لیکن یہ زمانے کی نہیں خدا کی ہار معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے، بے بسی اور بیچارگی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عجیب وغریب عظمت ہے اور انسان کے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے کا بلند حوصلہ یہ ایک کربلا ہے جس میں قتلِ حسین مرگِ یزید کی بشارت دیتا ہے۔ ٹریجڈی کے ہیرو کی جسمانی شکست بدی کے مقابلے میں نیکی کی روحانی فتح ہوتی ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ شکست و فتح غم اور نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اسی طرح ملا کر دو رنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے۔ میرؔ کے بعد ایسا پرشکوہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔

وہ ایک بامقصد اور باشعور شاعر ہیں۔ ان کی غزل سرائی صرف گرمیِ محفل کے لیے نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ ان کی نظروں میں بہت بلند ہے۔ انھوں نے بعض امیروں اور بادشاہوں کی مصاحبت اور نوکری ضرور کی اور کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں سے اُن کو خوش بھی کیا، لیکن اپنی غزل کو آلودہ نہیں ہونے دیا۔ ان کی غزلوں میں ایک شعر بھی کسی 'تجمل حسین خان' (غالب کا ممدوح) یا کسی 'حاجی قوام' (حافظ کا ممدوح) کی تالیفِ قلب کے لیے نہیں ہے۔ اس کے برعکس یہ انداز عام ہے:

قدر جیسی مرے شعروں کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی ان کی بھی ہوگی مرے دیوان کے بیچ

ویسے ان کے ہم عصروں میں بعض ایسے شعرا موجود تھے جنھوں نے ندیم اور مصاحب بن کر اپنے فن کا گلا گھونٹ دیا (جیسے انشا) یوں تو میرؔ کی بے دماغی کے بہت سے افسانے مشہور ہیں، لیکن انھوں نے خود اپنی آپ بیتی 'ذکرِ میر' میں ایک واقعے کا ذکر کیا ہے۔ یہ ان کی جوانی کا زمانہ تھا اور وہ رعایت خاں کے نوکر تھے۔ لکھتے ہیں:

'ایک چاندنی رات میں خان کے سامنے ڈوم کا لڑکا چبوترے پر بیٹھا گا رہا تھا۔ (خان نے) مجھے دیکھا تو کہنے لگا کہ میرؔ صاحب اپنے دو تین شعر ریختے کے یاد کرا دیجیے تو یہ اپنے ساز پر درست کر لے گا۔ میں نے کہا یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا، کہنے لگا میری خاطر سے۔ چوں کہ

ملازمت کا پاس تھا طوعاً وکرہاً تعمیل کی اور پانچ شعر ریختے کے اُسے یاد کرا دیے، مگر یہ بات میری طبعِ نازک پر بہت گراں گزری، آخر دو تین دن کے بعد گھر بیٹھ رہا۔ اس نے ہر چند بلایا نہیں گیا اور اس کی نوکری چھوڑ دی۔' (میر کی آپ بیتی، نثار احمد فاروقی صفحہ 103)

انھوں نے بار بار یہ بتایا ہے کہ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمان ہے۔ ان کا دیوان صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ سارے زمانے کے درد و غم کا مجموعہ ہے۔

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

(غزل نمبر 5 شعر 3)

انھوں نے غزل کے شعروں ہی میں اس بات کا اعتراف نہیں کیا ہے کہ جہاں ہزاروں طرح کا عالم خاک میں مل چکا ہو، وہاں صرف اپنے آپ پر رونا بے سود ہے۔ (غزل نمبر 466) بلکہ اپنی نثر کی تحریروں میں بھی اس انداز کو برقرار رکھا ہے۔ چناں چہ ان کی آپ بیتی ان کی اپنی زندگی سے زیادہ ان کے عہد کی خانہ جنگیوں کی داستان ہے۔ اس میں میؔر کی سیاسی اور سماجی بصیرت جھلکتی ہے۔ وہ تفصیلات میں نہیں گئے ہیں، لیکن رواروی میں ان کے قلم سے بعض ایسے جملے نکل گئے ہیں جو ان کے شعور کو ظاہر کرتے ہیں، شاہ عالم کا ذکر انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ 'عالی گہر جس پر اب بادشاہ ہونے کی تہمت ہے، مگر فرنگیوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔' (آپ بیتی صفحہ 117) پانی پت کی تیسری لڑائی 1761 میں احمد شاہ ابدالی کی فوجوں کے ہاتھوں مرہٹوں کی شکست کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ 'مرہٹے اگر اپنے قدیم دستور کے مطابق جنگ گریز کرتے تو عین ممکن تھا کہ غالب آ جاتے۔ وہ توپ خانے کو گھیر کر بیٹھ گئے اور شاہی فوج اس فکر میں لگ گئی کہ رسد نہ آنے دے۔' (آپ بیتی، صفحہ 4-133)

میؔر نے امیروں اور بادشاہوں کے دربار بھی دیکھے تھے اور اُن کی فوج کے ساتھ ساتھ جنگ کے میدانوں میں بھی گئے تھے وہ فتح اور شکست دونوں سے واقف تھے۔ انھوں نے صرف شاعری نہیں کی بلکہ ایلچی اور سفیر کا کام بھی کیا، انھیں درباریوں کی سازشوں سے سابقہ پڑا تھا۔ بادشاہوں کی تخت نشینی اور ان کا قتل آئے دن کی بات تھی، اس لیے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں تھا کہ:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
سامان لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

چوں کہ وہ اپنے عہد کے المناک ڈرامے میں ذاتی طور سے شریک تھے، اس لیے، وہ سیاسی اور سماجی آویزشوں کو سمجھتے تھے اور تہذیبی زندگی کی بنتی بگڑتی سطحوں سے واقف تھے۔ یہ اتفاقی بات نہیں ہے کہ انھوں نے دنیا کے مال و دولت سے زیادہ اخلاقی قدروں کو قیمتی سمجھا اور اپنی غزلوں کے علاوہ فقیروں اور درویشوں کی کہانیوں کی صورت میں انھیں قلمبند کیا (فیضِ میر) بعض لوگ غلطی سے ان اخلاقی افسانوں کو جھوٹ یا خیالی واقعات کا نام دیتے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی طرح فنی اور شاعرانہ قدروں کو بھی میں نے دنیاوی جاہ وجلال سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ جس غزل میں انھوں نے یہ شعر کہا:

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

(غزل نمبر 10)

اور یہی بات میؔر نے مرتے وقت وصیت کے طور پر اپنے بیٹے سے کہی۔

حیدرآباد کے ادارۂ ادبیاتِ اردو میں میؔر کا ایک قلمی فارسی دیوان ہے۔ اس کی ایک مثنوی میں انھوں نے دلّی سے بچھڑنے کے بعد دلّی کو پیام بھیجا ہے اور بادِصبا سے مخاطب ہو کر کہا یہ کہ اگر دلی کی طرف تیرا گزر ہو تو میری طرف سے ہر قدم پر بوسہ دینا، ہر مقبرے پر آیۂ رحمت پڑھنا، ہر مسجد کو میرا اسلام کہنا، نئی نئی پریشانیاں پیدا کر کے ہر دروازے پر سجدہ کرنا، ہر گلی کے سامنے ٹھہر کر در و بام پر حسرت کی نگاہ ڈالنا، ہر مصیبت زدہ کو میری طرف سے یاد کرنا، ہر دیوار کے نیچے رک کر فریاد کرنا، میرے دوستوں کو تلاش کرنا، اور حسن نظر آئے تو اس تک میرا عشق پہنچا دینا اور اس کے بعد اُن سب کو میری داستان سنانا۔ اس مثنوی میں آگے چل کر میؔر

نے اپنی شاعری کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ میرا دل وطن کے شوق میں زخمی ہے ورنہ ایک عمر ہوگئی کہ زبان بند ہی رہتی ہے، اب گفتگو کا یارا کس کو ہے، سارے شہر میں میری بے نیازی مشہور ہے، اور چاروں طرف میری بے دماغی کے چرچے ہیں۔ مگر کیا کروں کہ دل دردوغم کے جوش سے خون ہوجاتا ہے اور مصرع خود بہ خود موزوں ہوجاتا ہے۔ اس کی وجہ سے اگر کوئی مجھے شاعر سمجھتا ہے تو وہ بد مذاق (نا شاعر) ہے، میں تو عشق کا مارا ہوں اور اپنے غموں میں مبتلا ہوں:

رفتۂ عشقم غمِ من وافر است
ہر کہ داند شاعرم تا شاعر است

(اقتباس از 'میر تقی میر'، خواجہ احمد فاروقی)

یہی خیال اردو غزل کے دو شعروں میں بھی ملتا ہے:

مصرعہ کوئی کوئی کبھی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

(غزل نمبر 300)

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع سو دیوان کیا

(غزل نمبر 2 شعر 2)

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جدید ہندی اور اردو زبان کی تشکیل کی تاریخ میں اٹھارویں صدی، جو میرؔ کی صدی ہے، سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس وقت تک زبان کا نام صرف ہندی تھا۔ کبھی کبھی اسے ریختہ اور زبانِ دہلوی بھی کہا جاتا تھا۔ اس کا سب سے زیادہ قابلِ اعتبار اور قابلِ توجہ روپ اردو رسمِ خط میں اور اردو شاعری کی شکل میں نکھر رہا تھا (نثر کے لیے فارسی ہی استعمال ہوتی تھی) اس صدی میں یہ زبان جاگیرداری عہد کی مقامی بولیوں کی حد بندی سے آزاد ہوکر ایک مستند اور ہندستان گیر زبان بن گئی اور ادبی حیثیت مسلم ہوگئی جس پر میرؔ کی استادی کی مہر لگی ہوئی ہے: انھوں نے اپنی شاعرانہ تعلّی کے زور میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

مغل عہد اور اس سے پہلے کے زمانے میں اعلا طبقے اظہار و بیان کے لیے سنسکرت اور

فارسی زبان کا استعمال کرتے تھے، حالاں کہ مغل حرم میں پنجابی اور برج بھاشا بولی جاتی تھی، لیکن دربار میں فارسی کا رواج تھا۔ اس کے برعکس ہندی کے سنت کویوں اور اردو کے صوفی شعرا نے عوامی بولیوں کو اپنایا اور کبیر، میرا بائی، ملک محمد جائسی، سورداس، تلسی داس، ولی دکنی، سودا، اور میر نے اعلا درجے کے شاہکار پیش کیے جو دنیا کی دوسری زبانوں کی اعلا درجے کی شاعری سے آنکھیں ملا سکتے ہیں۔ روایت نے امیر خسرو کے سر ابتدا کا سہرا باندھا ہے، لیکن ان کی ہندی تخلیقات نایاب ہیں اور جو چیزیں دوہروں اور مکرنیوں کی شکل میں ان کے نام سے منسوب ہیں وہ مشکوک ہیں۔ کبیر، ملک محمد جائسی اور تلسی داس نے مختلف سطحوں سے اودھی زبان میں نغمہ سرائی کی، میرا بائی نے اپنی راجستھانی میں برج بھاشا کا میل کیا اور سودا نے خالص برج استعمال کی۔ ولی دکنی کے یہاں پہلی بار کھڑی بولی نکھرنے لگتی ہے، لیکن مراٹھی اور تلگو کے دکھنی الفاظ کی آمیزش کے ساتھ سوداؔ اور میرؔ نے اس کی صفائی اور آرائش کر کے اسے جدید عہد کی مستند زبان بنا دیا (سودا کے یہاں اس ٹکسالی زبان کے علاوہ برج بھاشا، اودھی اور پنجابی بھی استعمال ہوئی ہے) ان دو استادوں کے علاوہ زبان کی تشکیل میں کچھ اور شاعروں کے نام بھی لیے جاتے ہیں مگر وہ کم تر درجے کے شاعر ہیں۔ خود میرؔ کے استاد خان آرزو بھی، جنھوں نے ایک پوری نسل کی تربیت کی تھی اور سودا کو فارسی چھوڑ کر ریختہ کی طرف مائل کیا تھا، اردو شاعری میں کوئی بلند مقام نہیں رکھتے، ان کی عالمانہ حیثیت شاعرانہ حیثیت سے بڑی ہے۔

ان شعرا کی جادو بیانی کے زیرِ اثر امرا کے طبقے میں بھی ہندی اور ریختے کا رواج ہونے لگا اور وہ بھی اپنی غزلیں لے کر مشاعروں میں آنے لگے۔ بادشاہوں نے بھی طبع آزمائی شروع کی اور ریختہ کے شاعروں کو درباروں میں استادوں کی جگہ ملنے لگی۔ قصیدہ گوئی کی روایت فارسی سے چلی آ رہی تھی اس لیے، وہ غزل کے ساتھ قصیدہ بھی کہنے لگے۔ اس میں سودا نے بڑا نام پیدا کیا۔ چوں کہ یہ زبان عام بازاروں اور گلی کوچوں سے نکل کر دربار تک پہنچی تھی، اس لیے، اس کا معیار عوامی ہی رہا اور محاورۂ اہل دہلی اور جامع مسجد کی سیڑھیوں کو کسوٹی سمجھا جاتا رہا۔ (جامع مسجد سے لال قلعے کی دیواروں تک گھنی آبادی اور بارونق بازار تھے) سند کے لیے چوں کہ کتابوں اور لغتوں کا وجود نہیں تھا اس لیے بول چال ہی کو سند مانا جاتا تھا۔ (اُردو ہندی کی ابتدائی لغتیں اٹھارویں صدی میں انگریز مستشرقین نے تیار کی ہیں، جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدے داروں کی حیثیت سے ہندستان آئے تھے اور حکمرانی کے لیے یہاں کی زبان سیکھ

رہے تھے)۔

تشکیل اور ارتقا کا عمل دوہرا تھا۔ میر اور ان کے ہم عصر شعرا ایک طرف عام بول چال کی زبان کو شعروں میں ڈھال کر خوب صورت اور ادبی بنا رہے تھے اور الفاظ کے نئے نئے جوڑ بٹھا کر اظہار و بیان کے لیے وسعتیں پیدا کر رہے تھے اور دوسری طرف فارسی کی ادبی روایتوں سے استفادہ کر رہے تھے اور محاوروں کا ترجمہ کر کے، ہندی اور ریختہ میں کھپاتے جا رہے تھے۔

آج زبان میں کتنے ہی ایسے محاورے استعمال ہو رہے ہیں اور کسی کو شبہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ کسی زمانے میں دوسری زبان سے ترجمہ کر کے بنائے گئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں بہت سے محاوروں، لفظوں اور ترکیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً درآمدن (گھس آنا) سے درآنا بنایا گیا۔ عرق عرق شدن، آب شدن (شرمندہ ہونا) سے پانی پانی ہونا (آگ دوزخ کی بھی ہو جائے گی پانی پانی) حرف آمدن (اعتراض ہونا) سے حرف آنا، دل خوں شدن سے دل کا خون ہونا یا دل کا لہو ہونا،، چشمک زدن سے چشمک زنی کرنا، پیمانہ پُر کردن (مار ڈالنا) سے پیمانہ بھرنا (پیمانہ میری عمر کا ظالم تو بھر چلا) دامن افشانہ برخاستن (بیزار ہو کر اٹھنا) سے دامن جھاڑنا، دامن جھٹکنا، از جامہ بیروں شدن (بے قابو ہونا) سے جامے سے باہر ہو جانا، دل از دست رفتن (بے اختیار ہو جانا) سے دل کا ہاتھ سے جانا، (ہاتھ سے جاتا رہا دل، دیکھ محبوباں کی چال) دل دادن (عاشق ہونا) سے دل دینا۔ از جان گزشتن (جان پر کھیل جانا) سے جان سے گزرنا، وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح تردامن (بھیگا ہوا دامن یعنی گناہ سے بھرا ہوا) اور چراغِ سحری (صبح کا چراغ جو بجھنے کے قریب ہو) کی طرح کی ترکیبوں نے بھی زبان میں اپنی جگہ بنالی۔ مے خانہ اپنی شراب، صراحی، ساغر، مینا، ساقی پیرِ مغاں سارے لوازمات کے ساتھ اردو شاعری میں داخل ہو گیا اور آتشِ گل، دستِ سبو، گردنِ مینا اور پائے خُم کی ترکیبیں شاعری میں عام ہو گئیں۔ بسنت کے ساتھ بہار کا تصور آیا، بھیم اور ارجن کے ساتھ رستم اور سہراب اور سوہنی مہیوال، ہیر رانجھا کے ساتھ شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں اردو کی دنیا میں آباد ہو گئے۔

محمد حسین آزاد کے الفاظ میں 'ان باتوں پر فصاحت کے اصول عامہ کے بموجب بہت اعتراض ہوئے، مگر حقیقت یہ تھی کہ بولنے والوں کی نسلیں اور اصلیں اور گھر اور گھرانے فارسی سے شیر و شکر ہو رہے تھے۔ جتنا اس کا دخل زیادہ ہوتا تھا اتنا ہی مزہ زیادہ ہوتا تھا اور آج دیکھتے

ہیں تو اور ہی رنگ ہے۔ ہمارے قادر الکلام انشا پرداز ترجمے کر کے انگریزی کے خیالوں کے چربے اتارتے ہیں اور ایسا ہی چاہیے۔ جہاں اچھا پھول دیکھا چن لیا اور دستار نہیں تو کوٹ میں زیبِ گریباں کرلیا۔'(آبِ حیات، صفحہ 36)

وہ زمانہ دراصل فارسی کے انحطاط اور ہندی اور ریختہ کے عروج کا تھا اور جس طرح سمندر کی واپس ہوتی ہوئی لہریں ساحل پر سیپیوں کے ڈھیر چھوڑ جاتی ہیں، فارسی اپنے پیچھے بہت سے جواہر پارے چھوڑ گئی۔ان میں محاوروں، ترکیبوں اور لفظوں کے علاوہ وہ بحریں بھی تھیں جو آج اردو ہی نہیں بلکہ ہندی، گجراتی اور مراٹھی شاعری تک میں مقبول ہو چکی ہیں اور زیادہ تر غزل کے ذریعے سے رائج ہوئی ہیں، کتنی بحریں تو سنسکرت کی بحروں سے قریب ہیں۔مگر جو بحریں خالص فارسی کی ہیں اُن میں بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بڑی آسانی کے ساتھ ہندی اور اردو کے لفظوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہیں اور ہندستانی سنگیت کے سانچے میں پوری طرح ڈھل جاتی ہیں اور گائی جاسکتی ہیں۔ یہ امتزاج صرف اس لیے ممکن ہوا کہ قدیم فارسی اور سنسکرت زبان کی اصل ایک ہے۔میرؔ اور سوداؔ نے اس امتزاج سے جو زبان شعر کو عطا کی وہ بڑی خوب صورت ہے:

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل پرے ہوئے

(سوداؔ)

جانے ہیں دن بہار کے اب کی بھی باؤ سے
دل داغ ہو رہا ہے چمن کے سبھاؤ سے

(میرؔ)

اس زمانے میں یا اس سے ذرا قبل ایک نیا ادارہ مشاعرے کی شکل میں قائم ہوا جو شاعری اور زبان کا سب سے بڑا اسکول تھا، یہ مشاعرے آج کی طرح جلسوں کی شکل میں نہیں ہوتے تھے۔ان کا نام شروع شروع میں مراختہ تھا جو ریختے کے لفظ سے بنا تھا۔ان میں دلّی کے تمام نامور شعرا جمع ہوتے تھے۔ نئے شاعر بھی شاعری کی سند لینے کے لیے وہیں سے ابتدا کرتے تھے۔سامعین میں سب کے سب عالم اور فاضل لوگ ہوتے تھے جو اکثر وبیش تر ہندی اور ریختہ کے علاوہ فارسی اور سنسکرت کے عالم ہوتے تھے۔ وہ زبان کے قواعد اور عروض کی

پیچیدگیوں سے واقف تھے اور کوئی شاعر ان کو اپنے ترنم یا پڑھنے کے انداز سے دھوکا نہیں دے سکتا تھا۔ سوؔدا اور میرؔ، خانِ آرزوؔ کی اور غالبؔ، مفتی صدر الدین آزرؔدہ کی نگاہوں کو پہچانتے تھے۔ ان مشاعروں میں شعر پرکھا جاتا تھا، زبان اور محاورے پر بھری محفل میں اعتراض ہوتے تھے اور اس طرح شاعر کا مقام متعین کیا جاتا تھا۔ وہاں پہنچ کر عام بول چال کے الفاظ ادبی حیثیت اختیار کر لیتے تھے اور فارسی محاوروں کے ترجمے خوش مذاقی کی چھلنی میں چھانے جاتے تھے۔ ادب کی تاریخیں بڑے بڑے شاعروں کی معرکہ آرائیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ آج مصرعۂ طرح میں شعر کہنا تفریح ہے اور مشاعرہ لطف اندوزی کی محفل بن گیا ہے۔ اس عہد میں مصرعۂ طرح میں شعر کہہ کر مشاعرے میں پڑھنا شاعر کا امتحان تھا جس میں کامیاب ہونے کے بعد اس کے سر پر دستارِ فضیلت باندھی جاتی تھی۔ دلّی سے شعر کی جوز مین نکلتی تھی وہ لکھنؤ اور دوسرے شہروں میں جاتی تھی اور وہاں کی زمینیں دلّی آتی تھیں۔ اس طرح ادب کی کسوٹیاں بن رہی تھیں۔ زبان اور شعر سانچے میں ڈھل رہے تھے۔

میرؔ کی پیدائش سے بائیس سال پہلے سن 1700 میں اورنگ آباد کا ایک شاعر، ولؔی دکنی، دہلی آیا تھا، پھر میرؔ کی پیدائش سے تین سال پہلے سن 1719 میں اس کا دیوان دہلی آیا۔ یہ اردو کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے ریختہ میں نغمہ سرائی کی، اورنگ آباد کو اورنگ زیب نے پچاس سال تک اپنا مرکز بنائے رکھا اور اس طرح وہاں ایک چھوٹی سی دلی آباد ہوگئی اور اس چھوٹی سی دلّی نے ولؔی کو اردو کا پیغمبرِ سخن بنا کر بڑی دلّی بھیجا جہاں کے شعرا ریختے میں شعر کہنے کی کوشش ضرور کر رہے تھے لیکن کوئی معقول اور مقبول انداز نہیں اختیار کر سکے تھے۔ ولؔی کے دیوان نے گویا ان کے لیے شاعری کی عظیم شاہراہیں کھول دیں۔ اس دکنی شاعر نے تم کو تمن اور ہم کو ہمن اور سے کو سُوں لکھا مگر وہ آواز بڑی میٹھی، بڑی سریلی اور بڑی من موہک تھی اور اس نے دلّی میں سب کے دلوں کو موہ لیا۔ جیسے بادلوں میں بجلی چمکتی ہے، ولؔی کی خوب صورت دکنی زبان میں کبھی کبھی اس اردو کے کوندے لپک جاتے ہیں جسے میرؔ اور ان کے ہم عصروں نے اپنایا اور جو آج جدید اور مستند زبان سمجھی جاتی ہے، ولی کا عام انداز یہ ہے:

عجب نئیں گر گلاں دوڑیں پکڑ کر صورتِ قمری
ادا سوں جب چمن بھیتر، وہ سروِ سرفراز آوے

مگر یہی انداز زبان کے ایک صاف شفاف تھرتھراتے ہوئے شعلے میں تبدیل ہو جاتا ہے:

وؔلی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

اس راستے پر دلّی کے شعرا چل پڑے اور 1719 اور 1750 کے درمیان اردو شاعری نے میؔر کی شاعری میں اپنی معراج حاصل کرلی۔

میر کے یہاں ولی کی شاعری کے اثرات موجود ہیں۔ زبان کے علاوہ غزلوں کی زمینیں اور بعض خیالات بھی مشترک ہیں، لیکن میؔر کا راستہ بالکل الگ ہے۔ ان کی شاعری ولی کی طرح معصومیت اور معشوق نوازی تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے غزل کو اس اعتبار سے آلودہ کردیا، کہ حسن وعشق کے موضوعات تنقیدِ حیات کے موضوعات میں گھل مل گئے۔ اس کی طرح پڑ چکی تھی لیکن میؔر نے اس کو جتنی وسعت دے دی اتنی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ اس طرح میؔر نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنادیا۔ اس شاعری پر سیاسی اور سماجی حالات کی پوری دھوپ پڑ رہی ہے۔

اردو غزل کو ورثے میں فارسی غزل کی عظیم الشان روایت ملی تھی جس کی عمر پانچ سو برس سے زیادہ تھی، اس روایت میں سب سے زیادہ اہم اثرات ہندستان کے فارسی گو شاعروں کے تھے جنھوں نے سعدی اور حافظ کی غزل کو آرائشِ خیال اور دور از کار تشبیہوں سے سجایا تھا۔ بیدؔل اس فن کے سب سے بڑے امام تھے۔ میؔر ان اثرات سے اپنا دامن صاف بچا گئے۔ کہیں کہیں اس کی جھلک ضرور ملتی ہے اور چہرے کے اڑے ہوئے رنگ کو میؔر اس طرح بیان کرتے ہیں:

رو آشیان طائرِ رنگِ پریدہ تھا،

لیکن طائر جو میؔر کا اصلی رنگ تغزل ہے اس میں اڑے ہوئے رنگ کی چڑیا کسی چہرے پر اپنا گھونسلا نہیں بناتی۔ ان کی غزل عام بول چال کی زبان میں بات چیت کا انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔

فارسی الفاظ کے استعمال میں بھی میؔر نے ہندستانی لب ولہجے کو فارسی لب ولہجے پر ترجیح دی ہے مثلاً وہ خیال اور پیالے کی 'ی' کو، ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق اس کو انھوں نے اہلِ دہلی کے محاورے کی بنیاد پر صحیح قرار دیا۔ اسی طرح انھوں نے عطف اور اضافت کے معاملے میں بھی ہندستانی انداز برقرار رکھا ہے اور بے احتیاطی برتی ہے۔

لفظوں کے ہندستانی تلفظ کی طرح میؔر کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب و لہجے سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی نفاست سے زیادہ ہندی شاعری کی ارضی کیفیات ہیں۔ تشبیہوں اور لفظی تصویروں کے معاملے میں بھی وہ مروجہ فارسی خزانے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گرد و پیش سے تصویریں حاصل کر لیتے ہیں۔ انھوں نے مکڑی کے جالوں، چارپائیوں، مفلس کے چراغوں، قبروں سے اٹھتے ہوئے بگولوں، ٹوٹے ہوئے مکانات اور سوکھے ہوئے خون کو جس بے تکلفی سے استعمال کیا ہے اتنی ہی بیبا کی کے ساتھ سِکھ اور مرا ٹھا جیسے الفاظ غزل میں داخل کر دیے۔ آج کے عہد کے ایک جدید نقاد سید عبداللہ کا یہ خیال ہے کہ اپنی بعض غزلوں کو انھوں نے ادھورے گیتوں کا نام دیا ہے۔ یہ غزلیں ایک مخصوص بحر میں لکھی گئی ہیں جو گیتوں کے آہنگ سے بھری ہوئی ہے۔ بعد کے شعرا اور خاص طور سے غالبؔ اور اقبالؔ نے اس بحر کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو کے جدید شاعروں نے اس بحر کو دوبارہ شاعری میں جگہ دی ہے۔ یہ غزلیں اگر اکتارے پر گائی جائیں تو صوفیوں، فقیروں اور بھگتوں کے دل کی آواز سے مل جائیں گی:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

کیا کہیے کچھ بن نہیں آئی، جنگل جنگل ہو آئے
چھانہہ میں جا کر پھولوں کی ہم عشق و جنوں کو رو آئے

کیا ہی دامن گیر ہے یارب خاکِ مقتل گاہِ وفا
اس ظالم کی تیغ تلے سے ایک گیا تو دو آئے

یہ عوامی لہجہ میؔر کی دوسری غزلوں میں بھی موجود ہے اور میؔر کے ہم عصروں نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کبیر کے بعد یہ لہجہ صرف میؔر کے یہاں ملتا ہے اور میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ میؔر کے بعد یہ نظیؔر اکبر آبادی کی شاعری میں منتقل ہو گیا جو میؔر سے سترہ (17) برس چھوٹے تھے اور آج دو سو برس کے بعد جب شاعری اور عوام کے باہمی رشتے زیادہ مضبوط ہو رہے ہیں تو یہ لہجہ پھر زندہ ہو رہا ہے۔ یہ میؔر کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

~~~~~~~
~~~~~~~

دیوانِ میر ناگری میں: کہانی ایک نہایت شاطرانہ سرقے کی

علمی بحثوں کو مناظرے یا کسی کی علمی شخصیت کو مجروح کرنے کی سازش یا ذاتیات پر حملے کے طور پر دیکھنا کسی طرح مناسب نہیں۔ 'اردو ادب' نے کبھی ایسی تحریروں کو شائع نہیں کیا جو دانستہ کسی کی شخصیت کو مجروح کرنے کے لیے سپردِ قلم کی گئی ہوں، ذاتیات پر حملے کا تو سوال ہی نہیں ہے۔ یہ بھی مگر صحیح ہے کہ علمی مباحث کے ذیل میں میرے مدیر بننے کے بعد 'اردو ادب' کے صفحات پر کبھی بے جا تکلف سے کام نہیں لیا گیا۔ اس شمارے میں شامل دو مضامین 'کلاسکی غزل پڑھنے سے پہلے' اور 'میر تقی میر کا دیوانِ ہفتم' کی اشاعت محض علمی مباحث کو آگے بڑھانے کی کوشش ہے، ان کی اشاعت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ یہ دونوں مضامین جن کتب سے متعلق ہیں ان سے انجمن کا براہِ راست تعلق رہا ہے۔ وپن گرگ کے انتخاب کردہ 'دیوانِ میر' کے ہندی قالب 'چلو ٹک میر کو سننے' (चलो टुक मीर को सुनने) کو انجمن نے میر کی تین سو سالہ تقریبات کے سلسلے میں 22 جنوری 2024 کو اسٹین اوڈیٹوریم، انڈیا ہیبیٹیٹ سنٹر میں منعقد ہونے والے پہلے عظیم الشان جلسے میں دنیا سے متعارف کرایا تھا۔

اب اس کتاب کے باب میں جو کچھ پروفیسر ارجمند آرا نے لکھا ہے۔ اس کی صداقت پر یقین نہ کرنے کی بھی کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے مگر یہ ہے انتہائی افسوس ناک معاملہ۔

پروفیسر معین الدین عقیل کی کتاب 'میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت و انکشاف' کی اشاعت بھی انجمن کے زیرِ اہتمام ہوئی تھی، اور محمود احمد کاوش نے اردو ادب میں اپنے مضمون کی اشاعت کے لیے حقِ ادعا کا استعمال کرتے ہوئے کہا کہ چوں کہ انجمن اس کتاب کی ناشر ہے، اس لیے، ان کے مضمون کی اشاعت ہماری اخلاقی ذمے داری ہے، لہٰذا بعدِ اشاعت ان دونوں مضامین پر اگر متعلقہ اہلِ قلم یا دیگر لوگ علمی انداز میں اپنی بات کہنا چاہیں، تو زیادہ مفید ہوگا، اُن تحریروں کو 'اردو ادب' کے صفحات پر بھی جگہ دی جائے گی۔

(ا. ف.)

ارجمند آرا

کلاسکی غزل پڑھنے سے پہلے...
(نئے قاری کے لیے چند نکات اور کہانی ایک نہایت شاطرانہ سرقے کی)

(یہ مضمون دراصل ناگری میں اردو شاعری پڑھنے کے خواہاں اُن قارئین کے لیے لکھا گیا تھا جو اردو غزل کے شیدائی ہونے کے باوجود اس کی لطافتوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ تحریر اردو کے ان طلبہ کے لیے بھی مفید ہو سکتی ہے جن کی شعروادب سے دل چسپی نصابی نوعیت کی ہے (میرا خیال ہے اب بیش تر طلبہ اسی زمرے میں آتے ہیں)۔ اس تحریر کو میر تقی میرؔ کے ناگری میں شائع ہونے والے ایک ضخیم انتخاب میں شامل ہونا تھا جو ناگری لپی میں حال ہی (2024) میں راج کمل پرکاشن نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون وہاں شائع نہیں ہوا جس کی مختصر لیکن دل چسپ کہانی ہے، جسے مضمون کے آخر میں درج کردیا گیا ہے۔)

***

پہلے علمی بات

میر تقی میرؔ کے مداح — خاص طور سے نئی نسل کے قارئین — دیوانِ میرؔ کو پڑھنے سے پہلے شاید یہ جاننا چاہیں کہ کلاسکی یا روایتی غزل کیسے پڑھی جائے، کون سے بنیادی نکات کا علم

اسے شاعری کی تفہیم میں مدد کرے گا اور شعر کے مختلف پہلوؤں اور لطافتوں سے بہتر ڈھنگ سے محظوظ ہونے کے لیے کیا تیاری کی جائے۔اس امید کے ساتھ کہ نئے قاری کے لیے غزل کے بنیادی عناصر کسی حد تک واضح ہو جائیں گے، مختصراً چند نکات بیان کیے جا رہے ہیں۔

بالکل بنیادی بات سے آغاز کرتے ہیں۔غزل اردو شاعری کی ایسی صنف ہے جس میں متعدد اشعار ہوتے ہیں، لیکن ہر شعر اپنے آپ میں خود مکتفی ہوتا ہے، یعنی ایک ہی شعر میں خیال کو پیش کرنا پڑتا ہے، اور وہ عموماً غزل کے اگلے شعر سے متسلسل نہیں ہوتا۔اس طرح دو مصرعوں میں اپنی بات مکمل کرنی ہوتی ہے۔ ہندستان کی ایک اور روایتی صنفِ شعری 'دوہے' کا بھی یہی اصول ہے، لیکن دوہے اور غزل کے درمیان مماثلت بس یہیں ختم ہو جاتی ہے۔دوہے کی ایک ہی طے شدہ بحر ہے جو ہر مصرعے میں چوبیس ماتراؤں سے متعین ہوتی ہے، جب کہ غزل کی بہت سی بحریں اور زمینیں ہوتی ہیں۔ نیز قافیہ اور ردیف کی رائیمنگ سکیم، مطلع اور مقطعے کا التزام اسے ایک واضح ساخت عطا کرتے ہیں، جس میں نئے تجربوں کی گنجائش نکالنا ہر شاعر کے بس کا کام نہیں، اس لیے، شاعر کا سارا زور خیال کی فنکارانہ پیش کش اور زبان کے تخلیقی استعمال پر مرکوز رہتا ہے۔ پھر بھی 'قدیم' (روایتی/ کلاسکی) غزل اور 'جدید' غزل کے درمیان موضوعات، طرزِ ادا اور لفظیات کے انتخاب کی سطح پر، نیز عہدِ جدید کے بدلتے طرزِ فکر، طرزِ احساس، بدلتی اقدار اور تجربات کے سبب ان کے مزاجوں میں واضح فرق آ چکا ہے۔

کلاسکی غزل کے تعلق سے پہلی بات یہ ذہن نشیں کر لینی چاہیے کہ بیش تر صورتوں میں شاعر اپنے ذاتی خیالات، تجربات اور آپ بیتی نہیں بیان کرتا (جیسا کہ عام تصور ہے)، بلکہ غزل گوئی بھی مصوری اور مجسمہ سازی کی طرح لفظوں سے ترتیب دیا جانے والا ایسا فن ہے جو گئے زمانوں میں استاد شعرا کی ماہرانہ تقلید سے سیکھا جاتا تھا۔اٹھارویں صدی کے نصفِ اوّل میں دلی کے ایک استاد شاعر مرزا مظہر جانِ جاناں نے اپنے شاگردوں کی تربیت کے لیے فارسی کے معروف اور غیر معروف تقریباً پانچ سو شاعروں کے ایسے منتخبہ اشعار 'خریطۂ جواہر' (جواہرات کی تھیلی) کے عنوان سے جمع کیے تھے جن میں سچے جذبات اور تجرباتِ عشق کو بیان کیا گیا تھا۔اس مجموعے نے متعدد شاعروں کو متاثر کیا اور ریختے یعنی اردو غزل کے مزاج کو متعین کرنے میں خاص کردار ادا کیا تھا۔ فارسی میں غزل گوئی کی روایت کئی صدیوں سے بہت توانا رہی تھی جس میں ہندستان کے فارسی گویوں کا بھی حصہ تھا۔ چناں چہ فارسی غزل کے پیچیدہ

پیرایۂ اظہار اور زبان و بیان سے متاثر ہو کر ریختے (اردو) کا جو شاعر اپنے فن کا کوئی خاص انداز وضع کر لیتا، وہ اپنے معاصرین میں نمایاں ہو جاتا تھا۔ فارسی غزل سے متمیز کرنے کے لیے اردو غزل کو ایک زمانے تک 'ریختہ' ہی کہا گیا:

سرسبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ
ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکھن کے بیچ

(میرؔ)

ریختے کے تمھی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

(غالبؔ)

یعنی لفظِ ریختہ زبان کے لیے بھی مستعمل تھا اور اس میں کہی گئی غزل کے لیے بھی۔

یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ غزل کی ساخت یا ڈھانچہ طے شدہ ضرور ہے، لیکن اس میں بیان کیے گئے مضامین متعین نہیں ہوتے۔ پھر بھی کلاسکی شاعروں نے غزل کی ایک ایسی دنیا تعمیر کی جو کسی داستان، ڈرامے اور افسانے کی طرح زندگی سے بھرپور دنیا لگتی ہے۔ اس داستان میں متعدد کردار ہوتے ہیں جن میں سے ہر کردار کے مخصوص مزاج سے کلاسکی غزل کا قاری بہ خوبی واقف ہو جاتا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ کردار دراصل بعض جذبات اور خصوصیات کی مرئی شکل ہوتے ہیں۔ غزل کا خاص کردار عاشق ہے۔ یہ اپنے عشق کے معروض (معشوق/محبوب) کے پیار میں اپنی جان کھپاتا ہے، اس کی بے رخی اور نظرانداز کیے جانے کے باوجود اس کا وفادار رہتا ہے اور اس کے لیے بہ خوشی جان دینے کو بھی تیار رہتا ہے، بلکہ محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے کو عشق کی منتہا اور عظیم ترین مسرت مانتا ہے (عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنّا مت پوچھ، عیدِ نظّارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا)۔ اس کے برعکس معشوق کی تصویر کشی ایک سنگدل، ہرجائی، بے وفا، ستمگر، ظالم کردار کے روپ میں کی جاتی ہے جو اپنے عاشق کو اذیت پہنچانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ محبت کے جواب میں محبت نہ ملنے کے سبب کلاسکی غزل کے ہیرو کی تصویر کشی ناکامی کی اذیت میں مبتلا ایک عاشق کے طور پر کی گئی ہے۔ بعض دفعہ ایسے عاشق کا بھی عکس ملتا ہے جسے ابتدائی مرحلے میں کامیابی ملی لیکن بعد میں یا تو

ٹھکرایا گیا یا کسی اور رکاوٹ نے اسے اپنے محبوب سے دور کر دیا۔ دونوں صورتوں میں ہجر کی اذیت اس کا مقدور بنتی ہے۔ اسی ناکام عاشق کے احساسات وجذبات کی داستان روایتی غزل کا مرکزی نکتہ ہے۔ اس صنف میں عشق کے تجربات کے بیان کو، اور خصوصاً ناکامیِ عشق سے ملنے والی اذیت کے بیان کو زیادہ اہمیت ملی ہے۔ روحانیت اور عشقِ حقیقی، فلسفہ، تصوف، دنیا کی بے ثباتی اور عارضی ہونے کے احساس سے پیدا شدہ بے زاری، اخلاقی وانسانی اقدار بھی غزل کے اہم موضوعات ہیں۔

اپنی مخصوص ساخت اور محدود موضوعات کے باوجود غزل کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی کئی وجوہ ہوسکتی ہیں جن میں اختصار اور رمز و کنایہ کی پُر تاثیر زبان اس کی دل کشی میں اضافے کا ایک سبب ہے۔ دوسری بنیادی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ غزل 'ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے' یعنی ایک ہی خیال کو متعدد نادر طریقوں سے پیش کرنے کا فن ہے جو قارئین کو متاثر کرتا ہے۔ آسانی سے سمجھنے کے لیے آپ اس فن کو کسی حد تک منئیچر پینٹنگ، پچی کاری اور زیورات کے جڑاؤ کام وغیرہ سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ اردو میں یہ فن فارسی غزل سے آیا جس میں شعر کو وسیلہ بنا کر بات کہنے کے مختلف طریقے موجود تھے، چناں چہ اردو غزل نے بھی فارسی غزل سے پیرایۂ اظہار کو، مع لفظیات، مرکبات، صنائع بدائع، یہاں تک کہ تصورات اور خیالات کو بے تکلف اپنا لیا۔ گویا فارسی شاعری کی پرانی شراب ریختے کی نئی بوتل میں اس طرح انڈیل دی گئی کہ فارسی غزل کے موضوعات، اظہارات، تغزل، موسیقی اور شیرینی وغیرہ بہت جلد ریختے کا بھی حصہ بن گئے۔

غزل میں شاعر چوں کہ اپنی بات نہایت اختصار سے (صرف دو مصرعوں پر مشتمل شعر کے وسیلے سے) کہتا ہے اس لیے پیچیدہ خیالات کے اظہار کے لیے تشبیہوں، استعاروں، مجاز اور کنایوں کا، اور مزید ہنر کاری کے لیے صنعتوں یا النکاروں کا سہارا لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کا ہنر اشارے کنایے، رمز اور ایجاز کا ہنر بن گیا۔ چناں چہ استعارہ، تشبیہ، کنایہ، مجاز اور لفظی مناسبات کے پیچیدہ نظام اور ان کے باہمی تعلق سے پیدا ہونے والے مفاہیم سے ایک حد تک واقف ہونا قارئین کے لیے ضروری ہے ہو گیا۔ مثال کے طور پر گُل (گلاب/ پھول) اور بلبل (پرندہ/ مرغ/ طائر)، چمن (باغ)، صیاد اور قفس (پنجرہ) بالترتیب معشوق، عاشق، عشق کی خوش کن دنیا، عاشقی میں رکاوٹ ڈالنے والے عناصر (لوگ/ زمانہ/قسمت) سماجی اور

اخلاقی پابندیوں اور قدغن کی علامتیں بن کر اُبھرتے ہیں:

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہو لیں اے صیاد ہم
مدّتوں اس باغ کے سایے میں تھے آزاد ہم

(مرزا مظہر جانِ جاناں)

چمن میں دل خراش آواز آتی ہے چلی شاید
پسِ دیوارِ گلشن نالہ کش ہے کوئی پَر بستہ

(میر تقی میرؔ)

رکاوٹوں اور ان کے سبب ملنے والے ہجر کو بیان کرنے کے جتنے بھی پہلو شاعر کے تصور میں آ سکتے ہیں، وہ استعاراتی، تشبیہی اور علاماتی نظام کے وسیلے سے عاشق اور معشوق کی داستان میں شامل ہوتے جاتے ہیں۔ مثلاً، بہار کا موسم قفس میں قید پرندے کے درد وغم کو نا قابلِ برداشت بنا دیتا ہے کیوں کہ چمن سے آنے والی ہوا (صبا/نسیم/ بادِ بہاری) پھولوں کی خوشبو ساتھ لاتی ہے جس سے عاشق (بلبل) اپنے معشوق (گل) کی یاد میں تڑپ اٹھتا ہے اور اس کے ہجر کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر نے جب قفس میں قیدِ بلبل کے پاس گل کی خبر یا پیغام لانے کا کام 'صبا' کو سونپ دیا تو صبا بھی اس داستان کا ایک کردار بن گئی:

نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

(انشا اللہ خاں انشاؔ)

ایک پیکر قفس کے 'بے بال و پر' پرندے کا ہے جو روایتی غزل کا بہت مانوس پیکر ہے اور عاشق کی انتہائی نا امیدی کو ظاہر کرتا ہے۔

کیا بلبل اسیر ہے بے بال و پر کہ ہم
گل کب رکھے ہے ٹکڑے جگر اس قدر کہ ہم

(میر تقی میرؔ)

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ غزل میں بہار کا موسم عاشق کے لیے دیوانگی اور جنون کے بڑھنے کا موسم ہے۔ اس موسم میں معشوق سے ملنے کی تڑپ نا قابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔ وہ مجنوں

کی طرح اپنے ہوش وحواس گم کر بیٹھتا ہے اور بے قرار ہو کر دَر دَر بھٹکنے کے لیے نکل جاتا ہے:

موسمِ گل آیا ہے یارو کچھ میری تدبیر کرو
یعنی سایۂ سرو و گل میں اب مجھ کو زنجیر کرو

(میر تقی میرؔ)

اور معشوق کے نظر انداز کیے جانے پر اس طرح کی شکایتیں کرتا ہے:

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(میر تقی میرؔ)

اس طرح زندگی اور فطرت کے کئی مظاہر گل و بلبل کی داستان میں کردار بن کر شامل ہوتے جاتے ہیں۔ جیسے برق (آسمانی بجلی)، آشیاں (کسی پرندے کا گھونسلا جسے آسمانی بجلی/ بدبختی جلا کر راکھ کر دیتی ہے)، خرمن (کاشت کار کا کھلیان، جسے بجلی پھونک ڈالتی ہے)، بادل (جس کا برسنا عاشق کے رونے کی یاد دلاتا ہے)، سبزہ (ہریالی/ جنگل)، خار (کانٹے)، خس وخاشاک (تنکے)، صحرا (دشت / ویرانہ / بیابان)، آسمان (جو رات دن گردش میں رہتا ہے اور عاشق کی بدبختی کا ذمے دار ہے) وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح کے پیکروں اور علامتوں سے وضع شدہ عشق کی ایک دنیا بستی ہے جس میں گل، بلبل اور ان کے ماحول (باغ) کے ارد گرد واقعات اور امکانات کا ایک وسیع سنسار کھڑا ہوتا ہے۔ اکثر پیکر اور خیال استعاروں اور تشبیہوں کے وسیلے سے آپس میں گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ غزل میں ایسے ہی کئی طرح کے سنسار تخلیق کیے گئے ہیں جن کے کردار پہلے سے طے شدہ خصوصیات میں ڈھالے گئے ہیں۔ صرف ایک مثال اور پیش کروں گی — شمع اور پروانے کی۔

غزل میں 'پروانہ' (شمع کے گرد چکر لگانے والا اور اس پر گر کر اپنی جان دینے والا پتنگا) ایک جان نثار کرنے والے عاشق کی، اور 'شمع' (موم بتی) اس کے معشوق کی علامت ہے۔ دراصل، بلبل ہو یا پروانہ، یہ ایک ہی عاشق کے مختلف روپ ہیں اور ان کی خصوصیات دونوں شکلوں میں تقریباً ایک جیسی رہتی ہیں — یعنی ایک وفادار عاشقِ صادق، ہر پل جان دینے کو حاضر۔ اسی طرح شمع ہو یا گل، ان کی خصوصیات بھی وہی رہتی ہیں جو معشوق کے تعلق سے بیان ہو چکی ہیں — یعنی یہ اپنے عاشق سے ایک حد تک لاتعلق یا کنارہ کش کردار ہیں۔ شمع اور پروانے

کے باہمی تعلق سے جو ماحول بنتا ہے اس کی مناسبت سے متعدد کہانیاں غزل کا حصہ بنیں۔ مثلاً، بزم، مجلس یا محفل جس میں شمع روشن ہوتی ہے، اس داستان کا جزوِلازم ہے۔ رات کی محفل میں جس طرح شمع کے گرد پروانے منڈلاتے ہیں، اسی طرح محبوب کے گرد اس کے عاشق۔ اُسی بزم میں موجود مہمانوں میں ایک شخص وہ بدنصیب عاشق بھی ہوتا ہے جس کو نظرانداز کیا جا رہا ہے اور جسے وسیلہ بنا کر شاعر وصل اور ہجر کے احساسات اور دلِ عاشق کی متعدد کیفیتوں کا بیان کرتا ہے۔ یہ کردار غزل میں عام طور پر راوی بن کر آتا ہے یعنی واحد متکلم میں اپنا حالِ دل بیان کرتا ہے جس سے قارئین خود شاعر کو، اپنی سادہ لوحی میں، ایسا عاشق مان بیٹھتے ہیں جو آپ بیتی بیان کر رہا ہے:

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

(میر تقی میرؔ)

تو کہیں ہو دلِ دیوانہ وہاں پہنچے گا
شمع ہوگی جہاں پروانہ وہاں پہنچے گا

(بہادر شاہ ظفرؔ)

ایک تصور یہ ہے کہ شمع اپنے عاشق کو تو جلاتی ہی ہے، خود بھی دھیرے دھیرے پگھل کر ختم ہو جاتی ہے۔ غزل میں یہ صورتِ حال، یعنی موم کا پگھلنا خود معشوق کے گھلنے اور آنسو بہانے کی علامت بن جاتا ہے:

خاک کر دیوے جلا کر پہلے پھر ٹسوے بہائے
شمع مجلس میں بڑی دل سوز پروانے کی ہے

(شیخ ظہور الدین حاتمؔ)

شمع اور پروانے کی داستان میں شمع کی محفل میں بہت سے پروانے موجود ہونے کی وجہ سے عشق کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے۔ یہ پہلو ہے: عاشقوں کا آپس میں کینہ اور رقابت کا رشتہ۔ عشق کے اس تثلیثی رشتے میں عاشق کی حالت کی کچھ ایسی مجموعی تصویر ابھرتی ہے جس کا بیان یوں کیا جا سکتا ہے: غزل کا ہیرو چوں کہ ایسا عاشق ہے جس کا عشق ادھورا اور یک طرفہ ہوتا ہے، اس لیے، محفل میں سب سے قابلِ رحم حالت اسی کی ہوتی ہے۔ اس محفل میں کبھی معشوق کے

ناز وادا (غمزہ، عشوہ) سے، آنکھوں اور ابرو کے اشاروں (تیر، کمان، برچھیاں) سے اور کبھی مسکراہٹ سے اس کا دل گھایل ہوتا ہے، تو کبھی نظر انداز اور بے عزت کیے جانے سے، نیز کبھی رقیب کی طرف محبوب کا التفات بھی اس کے دل کو چھلنی کرتا رہتا ہے۔ اس کا دل جل کر داغوں سے بھر جاتا ہے۔ غزل کا ہیرو یعنی عاشق محبوب کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ سچا عاشق وہ خود ہے جب کہ رقیب ایک لالچی، بوالہوس اور جھوٹا عاشق ہے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر ہے، محبوب تو سنگ دل ہے، اس لیے، وہ عاشق کو اکثر اپنی محفل سے نکال دیتا ہے۔ تب محفل میں باریابی کی اجازت کے انتظار میں عاشق دروازے پر ماتھا رگڑتا ہے، دربان کی خوشامد کرتا ہے، نامہ بر کے ہاتھوں پیغام بھیجتا ہے، اور اسی کے کوچے میں پڑا صبح و شام کرتا ہے۔ محبوب کے گلی سے گزرنے پر اس کے قدموں کے نشانوں پر سجدے کرتا ہے۔ یہ تمام کیفیتیں اردو شعر میں بیان ہوئی ہیں۔ غزل کا ہیرو محبوب کے ہاتھوں (سنگدلی کی تلوار سے) قتل ہونا چاہتا ہے۔ گھلتے گھلتے موت کی کگار پر پہنچ جاتا ہے۔ روتے روتے اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دریا بہنے لگتے ہیں، جن سے سارا شہر سیلاب میں ڈوب جاتا ہے، اور بادل اس کے آنسوؤں سے پانی بھر بھر کر لے جاتے ہیں۔ وہ اتنی شدت سے روتا اور نالہ و فریاد کرتا ہے کہ اس کی آواز عرش (جو خدا کا مسکن ہے) تک تو جا پہنچتی ہے لیکن افسوس کہ معشوق کے دل تک نہیں پہنچ پاتی۔ اس کی آنکھیں خون کے آنسو روتی ہیں۔ دل (جذبات کا مرکز) سے کھنچ کر یہ لہو (خون/ خوناب) اس کے آنسوؤں میں ملتا رہتا ہے، اور جگر (ہمت اور حوصلے کی علامت) اس کے جذبے کی آنچ سے پگھل کر، ٹکڑے ٹکڑے ہو کر آنکھوں کے رستے بہہ جاتا ہے۔ عاشق دن بہ دن پیلا پڑتا جاتا ہے۔ اس کے بدن میں لہو کی ایک بوند بھی نہیں رہ جاتی، خون اور آنسوؤں کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ وہ اتنا کمزور ہو جاتا ہے کہ دھول اور غبار میں ڈھل جاتا ہے۔ مرتے دم تک وہ اس امید پر اپنے محبوب کا انتظار کرتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کا حال جاننے اس کے سرہانے آئے گا۔ وہ تمنا کرتا ہے کہ اس کے جیتے جی، نہیں تو مرنے کے بعد ہی سہی، اس کا معشوق اس کے مزار / قبر / مرقد پر آ کر یہ جتا دے کہ وہ اس کی پروا کرتا ہے، اس سے کوئی تعلقِ خاطر رکھتا ہے، لیکن ایسا ہوتا نہیں اور وہ مایوس ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس طرح موت کے بعد بھی عاشق کو قرار نہیں آتا اور جب وہ دفن کر دیا جاتا ہے تو اس کی دھول اڑ کر محبوب کے کوچے ہی میں آ رہتی ہے، اور اگر نہیں مرتا تو مجنوں ہو کر، گھر اور بستی سے نکل جاتا ہے، دنیا تیاگ دیتا ہے،

ویرانے اور ریگستان میں، بیابان یا صحرا میں جا پہنچتا ہے۔ جہاں خار (کانٹے) اس کے پانوں میں آبلے ڈالتے ہیں۔ وسیع وعریض اور لامحدود صحرا بھی اس کو اپنے دل کی گھٹن اور بے قراری کے سبب بہت محدود، چھوٹا اور گھٹن بھرا لگتا ہے۔ اس طرح کی بے شمار کیفیتیں کلاسکی غزل میں طرح طرح سے بیان کی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض کیفیتوں سے متعلق میرؔ کے کلام سے کچھ مثالیں دیکھیے:

کیا نیچی آنکھوں دیکھو ہو تلوار کی طرف
دیکھو کنکھیوں ہی سے گنہ گار کی طرف

کیا لطف ہے وگرنہ جس دم وہ تیغ کھینچے
سینہ سپر کریں ہم قطعِ نظر کرو تم

دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی کہیے تو جی ماریں ہیں
رک کر پھوٹ بہیں جو آنکھیں، رود کی سی دو دھاریں ہیں

عشق نے دے کر آگ یکا یک شہرِ تن کو پھونک دیا
دل تو جلا ہے دماغ جلا ہے، اور جلا ہے کیا کیا کچھ

سوزِ دروں نے ہم کو پردے میں مار رکھا
جوں شمع آپ ہی کو کھا کھا کے رہ گئے ہم

ریگستاں میں جا کے رہیں یا سنگستاں میں ہم جوگی
رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا

ہر جا پھرا غبار ہمارا اڑا ہوا
تیری گلی میں لائی صبا تو بجا ہوا

برسے ہے عشق یاں تو دیوار اور در سے
روتا گیا ہے ہر اک جوں ابر میرے گھر سے

کیوں نہ ابرِ بہار پر ہو رنگ
برسوں دیکھی ہے میری خوں باری

سوکھی پڑی ہیں آنکھیں مری دیر سے جو اب
سیلاب ان ہی رخنوں سے مدّت رواں رہا

دل خوں ہوا تھا یکسر پانی ہوا جگر سب
خوں بستہ رہتیاں تھیں پلکیں سو اب ہیں تر سب

موسمِ گل کا شاید آیا داغ جنوں کے سیاہ ہوئے
دل کھنچتا ہے جانبِ صحرا جی نہیں لگتا گھر میں اب

وہ دیکھنے ہمیں ٹک بیماری میں نہ آیا
سو بار آنکھیں کھولیں بالیں سے سر اٹھایا

اب تو نڈھال پڑے رہتے ہیں ضعف ہی اکثر رہتا ہے
آئے گئے اس کے کوچے میں جب تک جی میں طاقت تھی

دو پھول لا کے پھینک دیے میری گور پر
یوں خاک میں ملا کے مجھے مہرباں ہوا

ٹپکتا ہے پلکوں سے جی متصل
نہیں دیکھتے ہم جگر کی طرف

جی میں تھا خوب جا کے خرابے میں روئیے
سیلاب آیا آ کے چلا گیا شگوں ہوا

سن اے جنوں کہ مجھ میں نہیں کچھ سوائے دم
تار ایک رہ گیا ہے یہی پیرہن کے بیچ

معشوق کے لیے عاشق کا اپنی جان قربان کر دینا چوں کہ عاشق کا بنیادی مزاج ہے، اس لیے، مٹنے اور گھلنے کے عمل کے تمام ممکنہ طریقوں کو غزل میں بیان کیا گیا ہے۔ ہر کلاسکی شاعر کے یہاں اکثر ایسے ہی پیکروں سے بننے والی دنیا ملے گی لیکن ہر شاعر کی ذاتی پسند اور دل چسپی یہ طے کرتی ہے کہ کون سے پیکر اسے زیادہ پسند ہیں اور اظہار میں وہ کتنا تنوع، گہرائی و گیرائی، نادر اسلوب اور زبان و بیان کے کس پیرایے کو اختیار کر کے شعر کو پر اثر بناتا ہے۔ چناں چہ شعر کے وسیلے سے بات کہنے کا ہنر اپنے آپ میں نصب العین بن جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ ان پیکروں اور علامتوں کے وسیلے سے جو کہانی غزل میں نمایاں ہوتی ہے وہ کسی رزمیہ داستان، کسی مثنوی، یا کسی اور طرح کی بیانیہ ادبی صنف کی تعریف پر تو پوری نہیں اترتی لیکن اس میں بھی ماجرا ہے، ڈرامائی ایکشن ہے، تصادم ہے۔ گھاتیں ہیں، شاعرانہ دلائل ہیں، فلسفہ اور نقطۂ نظر ہے۔ ہر طرح کے انسانی احساسات اور جذبات بیان ہوئے ہیں۔ بس فرق یہ ہے کہ یہ کہانی — دیگر اصناف کے برعکس — ٹکڑوں میں کہی گئی کہانی ہوتی ہے، اور بقول اروندھتی رائے، ایک 'ٹوٹی بکھری کہانی ہے جو دھیرے دھیرے ہر شخص میں ڈھل کر نہیں — ہر جذبے میں، ہر صورتِ حال میں، ہر شے میں ڈھل کر کہی جاتی ہے۔' یہ زمان و مکان سے، مخصوص اشخاص سے، اور اصناف سے پرے خلق کی جاتی ہے۔ یہ کسی ایک غزل میں نہیں سنائی جا سکتی، نہ کسی ایک شاعر کے کلام میں اپنی ساری باریکیوں، لطافتوں اور امکانات کے ساتھ ملے گی بلکہ یہ تو روایت کے ذریعے تخلیق کی گئی کہانی ہے، اور اس کی بُنت میں کئی زمانوں، بہت سے علاقوں، بہت سی تہذیبوں (ہند ایرانی / ہندو مسلم) اور بہت سی زبانوں (عربی، فارسی، کھڑی بولی اردو ہندی، دکنی) کے تعامل اور باہمی لین دین، مکالمے اور انگنت شاعروں کا تعاون شامل ہے۔

***

اب غزل کے رنگ منچ پر نمودار ہونے والے مختلف کرداروں کا ذکر ذرا تفصیل سے ہو جائے۔ عاشق، معشوق، رقیب کا ذکر اوپر ہو چکا لیکن ایسا سوچنا غلط ہوگا کہ غزل میں عاشق اور معشوق کی کہانی پیش کی جاتی ہے۔ بے شک غزل میں محبت ہے، عشق ہے، نہایت گہرا عشق ہے لیکن واضح رہے کہ اس میں عاشق کا کردار معروف اور معشوق کا کردار مجہول ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ شاعر صرف عاشق کے جذبات اور خیالات کو پیش کرتا ہے، کبھی معشوق کی طرف سے نہیں بولتا، اس کے ذہن اور دل کی کیفیتوں کا بیان نہیں کرتا۔ بہت کم ایسے اشعار ملیں گے جن میں لوک گیتوں کی طرح عورت کی طرف سے عشق کا اظہار کیا گیا ہو یا اس کی اذیت بیان کی گئی ہو۔ اس صنف میں صرف عاشق کے ہجر، اس کے غم واندوہ اور دکھ درد سے متعلق ہر ممکن حالت کے بیان کو اہمیت ملی ہے۔ اسی طرح اس بات کی بھی اہمیت نہیں کہ معشوق کون ہے اور اس کی پہچان کیا ہے۔ وہ تو صرف عاشق کے جذبوں کو ابھارنے اور انھیں ایک ٹھوس شکل دینے کا وسیلہ ہے۔ یعنی عشق کرنا بنیادی بات ہے، اسی لیے، عاشق کا ایک روپ عشق میں خود کو مٹانے والا ہے تو دوسرا یہ بھی ہے کہ اپنے عشق کے جذبے کو بیان کرنے کے لیے وہ بار بار خوباں (بہت سے محبوبوں) اور بتوں کو دل دینے کی بات کرتا ہے، عشق کے زخم کھاتا ہے، ناکام ہوتا ہے، تڑپتا ہے، سینے کی آگ سے جل کر خاک ہو جاتا ہے، لیکن اپنی ہی راکھ سے پھر پیدا ہونے والے فینکس (Phoenix) کی طرح پھر سے جی اٹھتا ہے اور دوبارہ دل دینے سے باز نہیں آتا۔ الگ الگ شکلوں کے کچھ اشعار دیکھیے:

فکرِ معاش عشقِ بتاں یادِ رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کِیا کرے

(سوداؔ)

عمر تو ساری کٹی عشقِ بُتاں میں مومنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

(مومنؔ)

چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

(غالبؔ)

وہ دن گئے کہ داغؔ تھی ہر دم بتوں کی یاد
پڑھتے ہیں پانچ وقت کی اب تو نماز ہم

(داغؔ دہلوی)

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

(قلقؔ میرٹھی)

روایتی غزل کا محبوب یا معشوق ہرجائی، بے وفا اور سنگ دل ہے۔ وہ عاشق کو جلاتا ہے اور رقیب کی طرف میلان دکھا کر اس کے دل میں حسد و رقابت کی آگ بھڑکاتا ہے۔ لیکن اصل میں توجہ طلب بات یہ ہے عشق کا رشتہ تو معشوق اور رقیب کے بیچ میں ہے، اور یہ عاشق، جس کے جذبات کو شاعر واحد متکلم میں بیان کر رہا ہے، اصل میں عشق کی اس تکون کا تیسرا شخص ہے۔ رقیب کے بغیر، عشق میں ناکامی کے درد کو بیان کرنے کے حالات پیدا ہی نہیں ہو سکتے، اس لیے، ثانوی کردار ہی سہی، رقیب اردو غزل کا ایک ضروری کردار ہے:

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کِیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

(مومنؔ)

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ ترے رہگزر کو میں

(غالبؔ)

جو کوئی آوے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جاویں

(میر حسنؔ)

ایک اور بات یہ بھی قابلِ غور ہے کہ کلاسکی غزل میں معشوق کی جنس زیادہ تر چھپی رہتی ہے۔ اس کا بیان عورت کے روپ میں نہیں بلکہ مرد کے روپ میں کیا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ سترہویں اور اٹھارویں صدی کی شاعری چوں کہ ایک ایسے سماج کے متعلق ہے جہاں عورتیں سخت پردے میں رکھی جاتی تھیں، اس لیے، محبوب کی پہچان چھپانا ضروری تھا۔ یہ

بات ایک حد تک درست ہوسکتی ہے، لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ اس دور کی اردو غزل فارسی غزل کے زیرِ اثر تھی۔ دیگر کئی زبانوں کی طرح فارسی میں بھی جنس کی نشاندہی کرنے والے افعال الگ الگ نہیں ہیں۔ معشوق کی جنس بھی نحوی ترتیب میں ظاہر نہیں ہوتی۔ چناں چہ اردو غزل میں اسے مذکر بیان کیا جانے لگا۔ مرد کے روپ میں پیش کرنے کا ایک اور سبب تھا جس کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

غزل میں محبوب کو بالعموم تین شکلوں میں پیش کیا گیا ہے — پردہ نشین معشوق، جس سے سماجی پابندیوں اور پردے کے سبب، میل ملاقات کا کوئی امکان نہیں ہوتا تھا۔ عاشق اس کی ایک جھلک پانے کے لیے بے چین رہتا ہے اور اس کے کوچے کے چکر لگاتا ہے۔ لیکن محبوب کی بدنامی کے ڈر سے وہ کسی کے سامنے اس کا نام تک نہیں لے سکتا:

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

(غالبؔ)

ہجرِ پردہ نشیں میں مرتے ہیں
زندگی پردۂ در نہ ہو جائے

(مومن خاں مومنؔ)

دوسرا وہ محبوب جو محفلیں سجاتا ہے اور متعدد عاشقوں کے جذبات کا مرکز ہے۔ کیا یہ عجیب گورکھ دھندا نہیں لگتا کہ ایک ایسے سماج میں جہاں عورتیں سات پردوں میں رہتی ہوں، یہ کس طرح ممکن تھا کہ محبوب محفلیں سجائے، دورِ جام چلیں اور کھلے عام عشق کی گھاتیں ہوں؟

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

(غالبؔ)

لیکن ذرا غور کرنے کی زحمت اٹھائی جائے تو بات بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ اصل میں دنیا بھر کے جاگیرداری نظام کی ایک تاریخی سچائی یہ ہے کہ جب سے عورت نابرابری کی وجہ سے مرد کے ماتحت ہوئی اسی وقت سے وہ سماج میں دو حیثیتوں سے تقسیم ہو جاتی ہے: گھر خاندان سنبھالنے والی عورت جسے بہت محدود آزادی حاصل رہی یا اکثر وہ بھی چھین لی گئی، اور دوسری دیوداسی،

نرتکی، رقاصہ اور طوائف، یعنی گھر سے باہر کی زندگی میں نظر آنے والی عورت جو اعلا طبقے کے مردوں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ضرورت بن گئی۔ ان میں سے طوائف کا وجود عہدِ وسطا کا ایسا ادارہ بن گیا جس نے کئی فنون میں ماہر ہونے کے سبب جاگیردارانہ ہندستان کی معاشرت میں بہت اہمیت حاصل کر لی۔ وہ شاعری، گائیکی اور رقص و موسیقی کا ایسا سنگم تھی جہاں مقتدر طبقوں کے لڑکے تہذیب سیکھنے بھیجے جاتے تھے۔ متعدد فنونِ لطیفہ میں تربیت یافتہ یہ عورتیں ظاہر ہے کہ کافی حد تک خود کفیل، خود مختار اور آزاد تھیں، اور ان کے فنون ان کا ذریعۂ معاش اور ثروت مندی کا سبب بھی بنتے تھے۔

ایک دل چسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اس نظامِ معاشرت میں یہ عورتیں مردوں کی طرح خود مختار زندگی گزارتی تھیں، اسی وجہ سے، یا اس لیے بھی کہ وہ گھریلو عورتوں کو اپنے عیش وعشرت، علم وفن، ذکاوت اور طرزِ زندگی سے متاثر نہ کر لیں اور اس سے معاشرے کے تانے بانے اور تصورِ خاندان میں کھنڈت نہ پڑ جائے، شرفا اپنے گھروں کی عورتوں کو غیر مردوں کی طرح طوائف سے بھی سخت پردا کراتے تھے۔ اس طرح اعلا اور اعلا متوسط طبقے کے لیے باہر کی دنیا (معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور معاشی سطح پر) پوری طرح مرد مرکوز تھی۔ گھر خاندان سے الگ، باہر کے سماج میں مرد حضرات غیر عورت کے نام پر صرف طوائف سے واقف ہوتے تھے جن سے برابری کی سطح پر رابطہ ہوسکتا تھا، اس لیے، انھی سے عشق و عاشقی کے رشتے بھی بنتے تھے (یوں تو خدمت گار طبقے کی عورتیں بھی موجود تھیں لیکن ان کی حیثیت چوں کہ غلام، باندی اور لونڈی کی تھی، اس لیے، وہ تہذیبی زندگی میں محض استعمال کی شے تھیں، وہ ان کی معشوقہ نہیں ہو سکتی تھی)۔ کلاسکی غزل کی معشوقہ جو سنگدل، ہرجائی اور بے وفا کہلاتی ہے، دراصل یہی طوائف تھی اور وہ اپنے عاشقوں سے کافی حد تک بے نیاز ہوتی تھی۔ اس صورتِ حال کا تقابل آج کے فنکاروں کے فین کلب سے بھی کیا جا سکتا ہے جن میں ایک ایک فن کار کے بے شمار چاہنے والے ہوتے ہیں لیکن وہ سب سے واقف تو نہیں ہوتا۔

پتھر دل ہونے کی وجہ سے عاشق اپنے محبوب کو 'صنم' اور 'بت' کا لقب دیتا ہے اور خود کو بت پرست پجاری، کافر، ہندوکا؛ نیز اپنے دل کو بت خانے سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ عاشق عام طور سے اسلام کا پیروکار ہے، جس میں عقیدہ وحدانیت پر مبنی ہے۔ دل میں خدا کے بجائے صنم کو جگہ دینے کی وجہ سے، وہ چوں کہ بت پرست ہو جاتا ہے، اس لیے، کعبہ چھوڑ کر مندر جانے، اسلام

چھوڑ کر کافر اور مشرک ہونے، جنیؤ پہننے اور تلک لگانے (زنار اور قشقہ) کو بھی موضوعِ سخن بناتا ہے۔

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دَیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

غزل میں معشوق کا تیسرا روپ بھی ملتا ہے۔ یہ معشوق کم سن لڑکا ہے جس کے ساتھ تعلق کو 'امرد پرستی' (مرد کا کمسن لڑکے کے ساتھ تعلق) کا نام دیا گیا ہے۔ بچوں اور نابالغوں کے ساتھ ایسے رشتے بنانا ظاہر ہے عہدِ حاضر میں ہر ملک میں ایک بڑا جرم ہے، پھر بھی ایسے رشتے ہر سماج میں اور ہر دور میں بنائے جاتے رہے ہیں۔ البتہ انھیں کھلے عام قبول کرنا اور ان پر شعر کہنا ایک چونکانے والی بات ضرور ہے۔ اٹھارویں صدی کی اردو شاعری میں امرد پرستی سے متعلق اشعار کم وبیش ہر شاعر کے یہاں ملتے ہیں اور تذکروں میں بھی ان رشتوں میں ملوث شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ ہندستان کی دیگر زبانوں کی شاعری میں ایسے رشتوں کو فخریہ پیش کیا گیا ہے یا نہیں، لیکن موضوع کے طور پر تفاخر اردو میں نہ صرف فارسی غزل کے اثر سے آیا بلکہ جاگیرداری معاشرے میں بھی اس کے ثبوت تلاش کرنے چاہئیں۔

اس دور کے سماج میں عورت معاشرتی اور تہذیبی زندگی سے دور رکھی گئی تھی، اس لیے، عورت مرد کی باہمی فطری کشش اور عاشقی کے مواقع بہت کم تھے۔ ایسے حالات میں غیر فطری اور استحصال پر مبنی رشتوں کا مرد مرکوز سماج میں قبولیت پا لینا سہج ہو گیا۔ جمیل جالبی نے امرد پرستی کو اس دور کا 'تہذیبی رویہ' قرار دیا ہے۔ (تاریخ ادبِ اردو، حصہ 2، ص 217) جو اٹھارویں صدی کی غزل میں بے محابا اشعار کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے:

قیامت قامت اس کا جن نے دیکھا سو ہوا بسمل
مگر سر تا قدم تیغِ سلیمانی ہے یہ لڑکا

(شاکرؔ ناجی)

میرؔ کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

(میرؔ)

یاں تلک خوش ہوں امارد سے کہ اے ربِ کریم
کاش دے حور کے بدلے بھی تو غلماں مجھ کو

(قائمؔ چاندپوری)

بلکہ ایسے بھی اشعار ملتے ہیں جن میں عورت سے عشق کرنے والے کو بوالہوس اور لڑکے سے عشق کرنے والے کو سچا عاشق کہا گیا۔ شاہ مبارک آبرو (م 1733) کا شعر ہے:

جو لونڈا چھوڑ کر رنڈی کوں چاہے
وہ کوئی عاشق نہیں ہے بلہوس ہے

ایسے رشتے معاشرے میں کتنے عام رہے ہوں گے اس کا اندازہ جعفر زٹلی (م 1713) کے اس شعر سے لگایا جا سکتا ہے جس نے سماج میں پھیلی اس بیماری کو یوں ہدف بنایا تھا:

لونڈے پھرے ہیں گھر بہ گھر کھاویں نوالے تر بتر
بھوکے پھریں چاکر نفر بیوی برے احوال میں

امرد کے ساتھ رشتوں کے بے محابا ذکر کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ عورتوں کو ہر طرح کی تعلیم اور معاشرتی زندگی سے دور رکھا جاتا تھا۔ وہ اپنے والد، شوہر اور اولادِ نرینہ کی بے دام غلام ہوتی تھیں اور ان کے ان کارناموں سے یا تو واقف نہیں ہوتی ہوں گی یا سہج سمجھتی ہوں گی۔ اگر کچھ عورتیں پڑھنا سیکھ بھی لیتیں تو انھیں ادبی کتب سے دور رکھا جاتا تھا، وہ صرف مذہبی کتابیں پڑھنے کی مجاز تھیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں تک یہی صورتِ حال برقرار تھی۔ پریم چند کی کہانیوں سے لے کر 'انگارے' کے ترقی پسند افسانوں، یہاں تک کہ انتظار حسین کے افسانوں (محل والے) تک میں اس کے شواہد دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس طرح عورتوں کا خواندگی اور مردوں کی معاشرتی زندگی سے دور ہونا بھی ایک سبب رہا ہوگا کہ اٹھارویں صدی میں بے کھٹکے امرد پرستانہ شاعری کی جا رہی تھی۔ میر کے ہاں اس موضوع پر بے شمار اشعار مل جائیں گے جن سے اچھی خاصی کتاب بن سکتی ہے۔ ان کی ایک مثنوی 'شعلۂ عشق' ہم جنسی کے عشق پر ہی مبنی ہے۔ اٹھارویں صدی کی دلی میں میر سمیت متعدد شاعروں، مثلاً شاکر ناجی، آبرو، تاباں، مضمون وغیرہ نے اس رنگ میں بھی شاعری کی۔

عاشق، معشوق اور رقیب کے علاوہ غزل کے کچھ دوسرے کردار بھی ہیں جن میں سے ایک دل چسپ اور اہم کردار شیخ/ محتسب/ ناصح/ واعظ کا ہے۔ اونچے رتبے کا حامل یہ بااثر شخص اخلاقی اور شرعی معاملوں کا پاسبان، دوسروں کی خامیاں گنوانے والا اور نصیحتیں کرنے والا کردار ہے۔ شراب پینا اور عشق کرنا (جو شرعاً ہوتا ہی ناجائز ہے)، دونوں کے لیے مذہب میں کوئی گنجائش نہیں، اس لیے، واعظ عاشق اور رند کو راہِ راست پر لانے کے لیے نصیحتیں کیا کرتا ہے۔

اب غزل کا ہیرو چوں کہ عاشق ہے اور بعض اوقات رند بھی، اس لیے شاعر اس شرعی پاسبان کو تقریباً وِلن کی صورت میں مصور کرتا ہے اور عاشق اور رند کو حق پرست، بے ریا باغی کے روپ میں۔ واعظ اکثر دہرے کردار کا حامل منافق ہوتا ہے۔ وہ چوں کہ انسان ہے، فرشتہ نہیں، اس لیے، وہ ساری خامیاں اس میں بھی موجود ہیں جو عاشق، آوارہ گرد اور شرابی میں ہوتی ہیں۔ لیکن اپنی عزت اور رتبے کی وجہ سے وہ چوں کہ یہ سارے کام کھلے عام نہیں کرسکتا، اس لیے، چھپ کر کرتا ہے۔ دہرے کردار والے اس کردار کا اردو غزل میں ہمیشہ مذاق اڑایا گیا ہے:

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جبّہ خرقہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا
کوئی عمامہ لے بھاگا کنھوں نے پیرہن پھاڑا
بہت گستاخیاں یاروں نے کیں واعظ کی خدمت میں
قصدِ حج ہے تو شیخ کو لے چل
کعبے جانے کو یہ بھی خر ہے شرط

(میرؔ)

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ کا ڈھکوسلا، ظاہر داری اور منافقت بھرا کردار ہی ہے جس کے سبب شاعر اس کو طنز و استہزا کا ہدف بناتا اور مذاق اڑاتا ہے۔ اس کے برعکس وہ رند، اوباش کو ترجیح دیتا اور ان کو سچے انسان کا مقام دیتا ہے کیوں کہ وہ اپنی کمزوریاں چھپاتا نہیں، اس کا ظاہر و باطن ایک ہے۔ اس کا دل بھی صاف ہے۔ اور ایسا ہی صاف دل خدا/ محبوب کا گھر ہوتا ہے۔

بت خانہ توڑ ڈالیے، مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیے، یہ خدا کا مقام ہے

(حیدر علی آتشؔ)

عشق ہی کے وسیلے سے عاشق روحانیت اور تصوف کی طرف راغب ہوتا ہے۔ یعنی کلاسکی غزل میں عشق کی دو صورتیں نمایاں ہوتی ہیں — ایک عشقِ مجازی اور دوسرا عشقِ حقیقی۔ آخر الذکر کی اساس تصوفانہ فکر پر ہے۔ یہ بھی اردو غزل کا طاقت ور موقف ہے۔ تصوف کا رنگ

امیر خسرو سے لے کر اٹھارویں اور انیس ویں صدی تک خوب گہرا رہا اور کم و بیش ہر شاعر کے یہاں ملتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، مخلوقات سے بے غرض محبت، خوشی اور غم دونوں سے بے نیازی، راضی بہ رضا رہنا، زندگی کے عارضی ہونے پر اصرار اور ترکِ دنیا، تقوا، پرہیز گاری، سادگی، صداقت اور انسانی اقدار وغیرہ بکثرت موضوعِ سخن بنے ہیں۔

یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ معاشرتی نظام اور اقدار بدلنے کے ساتھ کلاسکی غزل کی محبوب عورت بھی، جو اکثر دو ہی صورتوں میں نظر آتی ہے (پردہ نشین اور طوائف)، بیس ویں صدی میں بدلی حیثیت میں نظر آنے لگتی ہے اور وہ ایک ہمسر شریکِ سفر دوست بنتی گئی۔

جدید غزل، جس کا انکھوا انیس ویں صدی کے اواخر میں پھوٹا اور بیس ویں صدی میں اس متعدد رنگوں میں ظاہر ہوئی، نئی زندگی اور احساسات کے مطابق تو ڈھلی، لیکن اس نے روایت سے رشتہ نہیں توڑا۔ جدید غزل کے شعرا کی کئی نسلیں مختلف طرزِ احساس اور طرزِ شاعری کی نمائندگی کرتی ہیں، مثلاً — حسرتؔ موہانی، جگرؔ مرادآبادی، فانیؔ بدایونی، فراقؔ گورکھ پوری اور اقبالؔ سے لے کر فیضؔ، مخدومؔ، مجازؔ، مجروحؔ، احمد فرازؔ، ناصر کاظمیؔ، جونؔ ایلیا وغیرہ بے شمار شعرا نے اپنی غزل میں روایتی رچاؤ کو برقرار رکھتے ہوئے، نئی فکر، نئے شعور اور بدلتی اقدار سے غزل کو ہم آہنگ کیا — اس طرح میرؔ کی روایت ٹوٹی نہیں بلکہ الگ الگ رنگوں میں ہمارے سامنے آج بھی زندہ ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں اس کلاسکی غزل کو سمجھنے کے کچھ بنیادی نکات پر بات کی گئی ہے جو میرؔ کا طرۂ امتیاز ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ کلاسکی غزل یا میرؔ کی غزلیہ شاعری کے بس یہی طے شدہ موضوعات ہیں۔ میرا ہدف بس اتنا ہی ہے کہ نئے قاری کو ان ضروری تصورات سے متعارف کرا دیا جائے جن سے ان کا سابقہ میرؔ کو پڑھتے ہوئے جا بہ جا پڑے گا۔ غزل کی وسیع معنیاتی نظام کو محض ایک مضمون میں سمیٹا نہیں جا سکتا، یہ طے ہے۔

***

اب وہ واقعہ جس کا وعدہ مضمون کی ابتدا میں کیا تھا۔ مگر اس سے بھی پہلے ایک لطیفہ جو ایک ڈپلومیٹ کے بارے میں ہے۔ ایک ہندستانی سفارت کار کسی مغربی ملک میں تعینات تھے اور فنونِ لطیفہ کے شیدائی تھے۔ ہوا یوں کہ اس ملک میں کسی کانفرنس میں گئے بعض ادیبوں کو ان ڈپلومیٹ صاحب نے اپنے دولت کدے پر دعوت دی اور میزبانی کے فرائض انجام دیتے

ہوئے اپنی پینٹنگز بھی فخر کے ساتھ دکھائیں۔ ایک شاعر محترمہ نے متاثر ہو کر کہا کہ صاحب! آپ کے ڈیڈیکیشن کا جواب نہیں کہ انتہائی مصروف رکھنے والی ملازمت میں رہ کر بھی مصوری کے لیے وقت نکال لیتے ہیں۔ موصوف نے فرمایا: بالکل مشکل کام نہیں، میں نے کچھ عمدہ مصور انگیج کر رکھے ہیں، تصویر کا بنیادی خیال ان کو سمجھا دیتا ہوں، وہ اس پر کام کرتے ہیں اور میری پسند کے مطابق تصویر بنا دیتے ہیں۔

یہی کہانی میؔر کے ناگری انتخاب کی ہے۔ یہ کہانی ایسے لوگوں تک ضرور پہنچنی چاہیے جو اپنی سادگی میں، مروت میں یا اردو ادب کی محبت میں (جو بھی سمجھیے)، مذکورہ ڈپلومیٹ جیسے سمجھ دار لوگوں کی نظرِ کرم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لپی ناگری میں میؔر کو منتقل کرنا ایک ٹیم ورک تھا جس کا ڈول میؔر کے ایک شیدائی وپن گرگ نے ڈالا تھا۔ انھوں نے کوئی بیس بائیس برس قبل دہلی یونی ورسٹی سے اردو میں ڈپلوما اور ایڈوانس ڈپلوما کی تعلیم پائی تھی۔ ان کا ارادہ میؔر کی شاعری کا ایک مختصر انتخاب شائع کرنے کا تھا۔ غالباً 2021 کی بات ہے۔ کوئی سو صفحے پر مشتمل وہ ایک انتخاب ناگری لپی میں لے کر اپنی سابق استاد، یعنی راقم الحروف کے پاس آئے اور کہا کہ میں اس کی اغلاط دور کرنے میں ان کی مدد کر دوں۔ میں اس مروّت میں انکار نہ کرسکی کہ یہ اردو کا ایک ایسا شیدائی ہے جو روایتی اردو معاشرے سے تعلق نہیں رکھتا، اس لیے، اس کی مدد کرنی چاہیے، لیکن جب کام شروع کیا تو دیکھا کہ اس میں تو بہت کام رفو کا ہے۔ زیر، زبر پیش کے لیے درست ماتراؤں، نیز عربی فارسی کی وہ آوازیں جن کے لیے ناگری لپی میں حروف نہیں ہیں اور نقطے لگا کر لکھے جاتے ہیں، ٹھیک کرنے میں اتنا وقت لگا کہ اس سے کم وقت میں اس انتخاب کو نئے سرے سے ٹائپ کیا جا سکتا تھا۔ عام بول چال کے بھی بہت سے الفاظ اس انتخاب میں غلط لکھے تھے، مشکل الفاظ کی تو بات ہی کیا کی جائے۔ ہر شعر میں کئی کئی لفظوں پر کام کرنا پڑ رہا تھا، بار بار مختلف لغات سے رجوع کرنا پڑا، لیکن غلطیاں درست کرنے کا وعدہ کر لیا تھا تو قدرے جھنجھلا کر کام کیا۔

ابھی اس کام سے فارغ نہیں ہوئی تھی کہ معلوم ہوا کہ گرگ صاحب اپنے دل میں اور بڑے ارمان پال کر ان پر عمل درآمد شروع کر چکے تھے۔ یعنی مزید ڈیڑھ دو سو غزلیں ٹائپ کرا کر لے آئے۔ میرا صبر جواب دے گیا اور میں نے مزید کام کرنے سے انکار کر دیا۔ اس پر خوشامد کرنے لگے کہ 'آپ کے بغیر یہ کام نہیں ہو سکے گا' اور میں جس طرح چاہوں وہ میرا نام اس

پروجیکٹ میں شامل کریں گے۔ میں نے جواب نہیں دیا لیکن سوچتی رہی کہ اشتراک کی کیا صورت ہوسکتی ہے۔ مجھے یہ ٹھیک نہیں لگا کہ ایک شاگرد کے ساتھ، جسے واجبی سی اردو آتی ہے، کام کیا جائے، لیکن اب تک چوں کہ یہ دوڈھائی سو صفحے پر کام ہو چکا تھا تو اسے ضائع بھی نہیں ہونا چاہیے، یہ خیال دامن گیر تھا۔ میں پھر لحاظ کر بیٹھی اور ان سے کہا کہ نظرِ ثانی کر رہی ہوں، بس یہی بات ٹائٹل پر شائع ہو جائے۔ میں اس سے زیادہ کا کریڈٹ نہیں لینا چاہتی تھی حالاں کہ مشکل الفاظ کے معنی درست کرنے کا کام اور بھی سر درد کا باعث بن رہا تھا۔ موصوف نے اس زعم میں کہ اردو ان کے علاقے کی زبان ہے، اور اس پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے، اٹکل سے ان لفظوں کے معنی لکھ دیے جو وہ خود جانتے تھے، مگر مذکورہ اشعار سے ان کا کوئی رشتہ نہ تھا۔ انھوں نے بہت سے ضروری الفاظ چھوڑ دیے اور بہت کم لغات کی مدد لی۔ میں نے اعتراض کیا تو فرمانے لگے، معنی آپ لکھ دیجیے۔ میں نے سختی سے کہا کہ میں آپ کو گائیڈ کر رہی ہوں، آپ ان خطوط پر کام کیجیے، جو خامیاں رہ جائیں گی انھیں ٹھیک کردوں گی۔ خیر کام آگے بڑھا۔ پھر معلوم ہوا کہ انھوں نے اردو میں پی ایچ ڈی کیے ہوئے ایک ڈاکٹر صاحب کو تنخواہ پر رکھ لیا ہے۔ وہ عربی فارسی جانتے تھے اور شاعری کے اوزان و بحور پر دسترس رکھتے تھے۔ ان سے متعارف کرانے کی گنہ گار بھی میں ہی تھی۔

اس دوران میرے ہی ایک دوست کی وساطت سے ان کی ملاقات جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق پروفیسر عبدالرشید صاحب سے ہوئی جو پرانی قدروں کے وضع دار انسان ہیں اور کلاسکی ادب، لغات وروزمرہ، نیز پرانی دہلی کی زبان پر قدرت رکھتے ہیں۔ گرگ صاحب میرا دوبارکا پڑھا ہوا مسودہ ان کے پاس لے گئے اور ان کی رائے پوچھی۔ رشید صاحب بے حد متاثر ہوئے۔ خلوص سے پڑھا اور بتایا کہ کام اچھا ہے لیکن میؔر کے محاوروں کی وضاحت اگر شامل نہیں کریں گے تو قارئین اشعار سے پوری طرح لطف اندوز نہ ہوسکیں گے۔ گرگ صاحب نے محاوروں پر الگ سے توجہ نہیں دی تھی، اور رشید صاحب نے اس خامی کی جانب بالکل درست توجہ دلائی تھی۔ چناں چہ 'جو بولے وہ کنڈی کھولے' کے مصداق انھوں نے یہ کام رشید صاحب کے ہی سپرد کر دیا۔ عبدالرشید صاحب نے بھی میری طرح وضع داری برتتے ہوئے یہ سوچ کر کہ آج کے زمانے میں ایک غیر اُردو گھرانے کا اتنا بڑا شیدائی ملنا مشکل ہے، اس کی مدد ضرور کرنی چاہیے، اس ضخیم انتخاب کے محاوروں پر کام کرنے کی ذمے داری لے لی۔

اب تصویر پر تین مصور کام کر رہے تھے، اور ڈپلومیٹ صاحب ان کے کام سے مطمئن تھے!

لیکن کیا کیا جائے کہ گرگ صاحب موصوف لطیفے والے ڈپلومیٹ کی طرح فراخ دل نہیں تھے کہ مصوروں کی محنت کا یوں سب کے سامنے اعتراف کر لیتے۔ وہ ذہنِ رسا کے مالک واقع ہوئے تھے، اسی لیے، انھوں نے 'اُنگلی پکڑتے پہنچا پکڑنے' کے مصداق سبھی کو تھوڑا تھوڑا کام بتایا اور پھر اس کو بڑھاتے چلے گئے تھے۔ اگر شروع سے ہی اپنے منصوبے سے آگاہ کرتے اور ایمانداری کے ساتھ مشترکہ کام کرنے کی تجویز رکھتے تو شاید کوئی بھی ان کے جھانسے میں نہ آتا۔ تو آگے یہ ہوا کہ انھوں نے دودھ میں سے مکھی نکالنے کی تیاریاں شروع کر دی۔ یعنی اپنے تئیں مجھے ذہنی اذیت دینا شروع کر دی تا کہ میں خود ہی اپنا نام واپس لے لوں۔ مثلاً ایک بار فرمانے لگے کہ عبدالرشید صاحب جیسے بڑے اسکالر کی وجہ سے کام معیاری ہو گیا، ان کے بغیر بے کار ہو جاتا۔ مجھے جھٹکا لگا، کہ یہ فیصلہ وہ صاحب سنا رہے ہیں جنھیں معمولی الفاظ تک پڑھنے میں دقت ہوتی ہے، جن کو اشعار کا مطلب سمجھانے میں ہزار بار ماتھا پچی کی ہے، جن کے ناقص کام کی ایک ایک سطر اور ایک ایک لفظ پر نہایت توجہ سے کام کیا ہے! اب وہ مجھے بھڑکانے کی کوشش کر رہے تھے۔ میں نے اپنی جھلاّہٹ کو قابو میں کیا اور ٹھنڈے لہجے میں اعتراف کیا کہ رشید صاحب کا علم واقعی دہلی کی زبان و محاورے پر سند کا درجہ رکھتا ہے، فرمانے لگے میں پروجیکٹ میں ان کا بھی نام شامل کر رہا ہوں۔ میں نے کہا ضرور کیجیے۔

ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ جب ایک پروجیکٹ پر دو لوگ کئی سال سے کام کر رہے تھے تو تیسرے نام کی شمولیت پر پہلے رائے لی جاتی اور باہمی رضامندی سے وہ نام شامل کیا جاتا، لیکن موصوف نے جس طرح فیصلہ سنایا وہ نہایت کج خلقی تھی، لیکن میں نے صرف رشید صاحب کے احترام میں یہ سوچ کر اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ اگر میں کچھ اعتراض گرگ صاحب کے سامنے ان کے اس رویّے پر کروں گی، لیکن معلوم نہیں اس کا کیا مطلب نکال کر رشید صاحب تک کس طرح بات پہنچائی جائے گی۔ یہ خیال بعد میں آیا کہ اس طرح کی حرکتیں گرگ صاحب صرف اس لیے کر رہے تھے کہ میں غصے میں اپنا نام واپس لے لوں۔

کام کے دوران گرگ صاحب نے یہ بھی درخواست کی تھی کہ میرؔ پر ایک تعارفی مضمون لکھ دوں جو شاملِ انتخاب ہوگا۔ لیکن میرؔ کے بڑے بڑے ناقدین کے مضامین کا چربہ کر کے کچھ لکھنا مجھے اچھا نہیں لگا۔ اس کے برعکس یہ بہتر معلوم ہوا کہ ہندی قارئین کی تربیت کے لیے

کچھ ضروری باتیں غزل کے حوالے سے لکھ دی جائیں۔ مضمون لکھا، موصوف کو دے دیا، فرمانے لگے اس موضوع پر تو وہ صاحب لکھ رہے ہیں جن کو انھوں نے تنخواہ پر رکھ لیا تھا، نیز یہ کہ وہ ان کا نام بھی کتاب میں دے رہے ہیں۔ بات عجیب لگی لیکن میں نے مشورہ دیا کہ چاروں کے نام مرتبین کے طور پر چھاپ دیجیے۔ ظاہر ہے یہ ایک غیر ضروری مشورہ اس لیے تھا کیوں کہ میری چھٹی حِس نے جیسے مجھے آگاہ کر رکھا تھا کہ یہ شخص مستقل مجھے نکالنے کے لیے لُکا چھپی کا کھیل شروع کر چکا ہے۔

یہ کم تکلیف دہ بات نہ تھی کہ ایک کتاب پر کئی برس کام کیا، انتخاب میں شامل 1600 غزلوں میں سے ہر غزل کو کم سے کم تین بار پڑھ کر درست کیا، ہر ہفتے کئی کئی میٹنگیں کیں اور سیکڑوں گھنٹے صرف کیے اور اب یہ ماہرِ میر اپنی اعلا ظرفی پر اتر آیا تھا۔ میری نیندیں اس لیے حرام ہو گئیں کیوں کہ میں فیصلہ نہیں کر پا رہی تھی کہ اپنا نام ہٹا لینا جذبات میں کیا گیا غلط فیصلہ تو نہیں ہوگا۔ بہت سوچ بچار کر کے میں نے طے کیا کہ مضمون بھیج کر لعنت بھیج دوں۔ وہ چھاپیں یا نہ چھاپیں۔ میں اس اذیت ناک عمل میں مزید شریک رہ کر اپنا بلڈ پریشر بڑھانا نہیں چاہتی تھی، چناں چہ کتاب میں دل چسپی لینی چھوڑ دی۔ پھر کتاب کے فائنل پروف سے معلوم ہوا کہ گرگ صاحب نے میرا مضمون شامل نہیں کیا، نہ اس بارے میں کوئی وضاحت دینی ضروری سمجھی۔ مجھے لگا پوچھنا ضرور چاہیے کہ مضمون میں کیا خرابی تھی جو شامل نہیں کیا۔ کہنے لگے کہ رشید صاحب نے منع کیا ہے کہ ایسے مضمون کی ضرورت نہیں ہے۔ ظاہر ہے اس سفید جھوٹ پر رتی بھر بھی یقین نہیں کیا جا سکتا تھا اور مجھے ذرا بھی شک نہیں کہ یہ مجھے رشید صاحب کے خلاف بھڑکانے کی ایک چال تھی۔ لیکن یہ شخص ہم دونوں کو آپس میں کیوں بھڑانا چاہتا تھا، میری سمجھ سے پرے تھا۔ آج تک حیران ہوں۔

بہر حال میں نے ای میل بھیج دیا کہ کتاب سے میرا نام ہٹا دیں اور اپنے دیباچے میں جو شکریہ ادا کیا ہے، وہاں سے بھی میرا نام نکال دیں، مجھے یہ ذلت قبول نہیں۔ ای میل کا کوئی جواب نہیں آیا۔ اور نہ کسی اور طرح سے رابطہ کیا گیا۔ میں نے خود کو پرسکون کرنے اور اذیت کو بھولنے کی کوششیں شروع کر دیں لیکن آخری ملاقات ابھی ہونی تھی۔ میسج آیا کہ میر صدی کی تین سو سالہ تقریبات کے سلسلے کی ابتدائی تقریب 22 جنوری 2024 کو — جسے انجمن ترقی اردو (ہند) نے انڈیا ہیبی ٹیٹ سنٹر میں منعقد کیا تھا — کتاب کا اجرا ہے، تشریف لائیے۔ جواب

میں مبارک باد دیتے ہوئے میں نے شرکت سے معذرت کر لی۔ اجرا کے چند دن بعد گرگ صاحب شعبے میں آئے تو کتاب کی کچھ کاپیاں دے گئے۔ دیکھا کہ اپنی فطری نیکی کا مظاہرہ کرتے ہوئے میرا مضمون تو نکال ہی چکے تھے، ٹائٹل پر سے بھی نام ہٹا دیا تھا۔ کوشش غالباً اندر کے صفحات سے ہٹانے کی بھی کی ہوگی لیکن پبلشر تیار نہیں ہوئے ہوں گے۔ پبلشر کو ابتدا سے معلوم تھا کہ یہ کام میری نگرانی میں ہو رہا ہے۔ وہ مجھ سے اچھی طرح واقف ہیں اور میری تین کتابیں ہندی اور اردو میں شائع کر چکے ہیں۔ وہ پہلے مجھ سے کہہ چکے تھے کہ میری وجہ سے وہ اس پر کام پر بھروسہ کر رہے ہیں۔

اب آپ سوچیں گے کہ اپنی اذیت اور ذلت کی کہانی میں نے کیوں لکھی؟ میں بھی یہی سوچ رہی تھی کہ لکھوں تو کیوں؟ نہ لکھوں تو کیوں؟ جو بھی کروں اس کا ایک تسلی بخش اور معقول جواز ہونا چاہیے۔ تو بہت سوچا اور لکھنے کے حق میں فیصلہ کیا۔ اس سے دو فائدے ہوں گے: ایک ذاتی اور دوسرا قارئین کا۔ ذاتی فائدہ یہ کہ مجھے اپنی بے چینی اور گھٹن سے نجات پانی تھی۔ جب انسان زیادہ کھا لیتا ہے تو بدہضمی سے بچنے کے لیے حلق میں انگلی ڈال کر الٹی کر دیتا ہے جس سے اسے سکون مل جاتا ہے۔ مجھے بھی کسی ایسے ہی علاج کی ضرورت تھی، اور یہ سطور اسی نسخے پر مکمل عمل کرنے کی کوشش ہیں۔ قارئین کا فائدہ یہ کہ میرے تجربے سے عبرت لیں اور کسی کے ہاتھوں میری طرح بے وقوف نہ بنیں۔

☼☼☼

محمود احمد کاوش

میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم

میر تقی میرؔ کے کلیات اور انتخابات تواتر سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ متعدد ناقدین و محققین نے میر شناسی کے حوالے سے خاصا کام کیا ہے۔ میر تقی میرؔ پر رسائل و جرائد کی خصوصی اشاعتیں بھی وقتاً فوقتاً منظرِ عام پر آتی رہی ہیں۔ میر کے 1811 میں شائع ہونے والے اوّلین کلیات سے ایک سو دس سال بعد تک سب میرؔ کے چھے دیوانوں سے واقف رہے۔ 2020 میں میرؔ کے حوالے سے ایک نئی کتاب شائع ہوئی تو اس کے عنوان 'میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم دریافت وانکشاف' نے میرؔ کے چاہنے والوں کو چونکا دیا۔[1] اخبارات میں اس پر کالم لکھے گئے۔ راقم کے کرم فرما جناب سیّد ایاز محمود نے یہ کتاب مجھے بھیجی۔ نہایت اشتیاق سے اس کتاب کا مطالعہ شروع کیا، لیکن جوں جوں 'دیوان' کا مطالعہ کرتا گیا، توں توں میری حیرانی اور پریشانی، دونوں میں اضافہ ہوتا گیا۔

'میر تقی میرؔ کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم دریافت وانکشاف'— یہ عنوان نہایت گم راہ کن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں شامل غزلیں میرؔ کے چھے دیوانوں میں پہلے سے مطبوعہ صورت میں موجود ہیں۔ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن نے اس 'دریافت وانکشاف' کا تعارف (ص 7-14) کرایا ہے۔ اس میں اُنھوں نے بتایا ہے:

> '...زیرِ نظر سارے متن میں چار غزلیں نمبر شمار 67، 82، 118، 126 غیر مطبوعہ ہیں جب کہ چند شعر بھی، جن کے حوالے وہیں نشان زد کر دیے گئے ہیں، غیر مطبوعہ ہیں یا یہ غیر مطبوعہ غزلیں اور اشعار آسی اور فائق کے مرتبہ

متون میں شامل نہیں ہیں، جنھیں میں نے اس مقصد کے لیے ترجیحاً پیشِ نظر رکھا ہے۔'[2]

طلبہ کو تحقیق و تدوین کا مضمون پڑھاتے ہوئے ایک بات زور دے کر کہی جاتی ہے کہ محقق کو ہر بات قطعیت کے ساتھ کرنی چاہیے۔ یہ بیان کہ '...غیر مطبوعہ ہیں یا یہ غیر مطبوعہ غزلیں اور اشعار آسی اور فائق کے مرتبہ متون میں شامل نہیں ہیں'، اِس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ مدون بات یقین کے ساتھ نہیں کر رہے ہیں۔ اُن کی بتائی گئی چار غیر مطبوعہ غزلوں میں سے دو آسی اور فائق کے مرتبہ 'کلیاتِ میر' میں موجود ہیں۔

چار غیر مطبوعہ غزلوں (67، 82، 118، 126) میں سے غزل 82 آسی کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں موجود ہے۔ 'کلیاتِ میر' مرتّبہٴ آسی میں 'مثنویات شکارنامہ' کے عنوان کے تحت بھی مذکورہ کلیات میں غزلیں موجود ہیں اور مذکورہ غزل اس کلیات کے ص 874 پر مکمل شکل میں موجود ہے۔ اسی طرح مذکورہ غزل کلب علی خاں فائق کے مرتبہ 'کلیاتِ میر' (جلد ششم، مثنویات)، مطبوعہ مجلس ترقیِ ادب، لاہور، طبعِ اوّل، جون 1984، ص 67-366 پر موجود ہے۔

اسی طرح غزل 126 کے بارے میں فاضل مدوِّن کا کیا گیا دعوا بھی باطل ثابت ہوتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ غزل آسی اور فائق، دونوں کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں موجود ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ 'دیوانِ ہفتم' میں دی گئی غزل 125 آسی کے مرتّب کیے گئے مذکورہ کلیات میں ص 611 پر ختم ہوتی ہے اور اِسی صفحے سے اگلی غزل شروع ہوتی ہے۔ یہ وہی غزل 126 ہے جو بقولِ مدوِّن آسی کے مرتّبہ کلیات میں موجود نہیں۔ یہ غزل فائق کے مرتبہ کلیات میں بھی موجود ہے۔ ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ 'دیوانِ ہفتم' میں دیے گئے متن کے مطابق اس غزل کی ردیف 'ہے' ہے جب کہ آسی کے مرتّب کیے گئے کلیات کے متن کے مطابق ردیف 'بھی' ہے۔ یہاں دونوں متنوں سے مطلع نقل کیے جاتے ہیں۔ دونوں مصرعوں میں لفظی اختلاف بھی واضح ہے۔ پہلے 'دیوانِ ہفتم' میں شامل مطلع دیکھیے:

دل کی لاگ بری ہوتی ہے رہ نہ سکے ٹک جائے ہے
آئے بیٹھے اتر بیٹھے بے تاب ہوئے پھر آئے ہے

اب 'کلیاتِ میر' مرتّبہٴ آسی میں اور فائق، دونوں میں دیا گیا مطلع دیکھیے:

دل کی لاگ بری ہوتی ہے رہ نہ سکے ٹک جائے بھی
آئے، بیٹھے، اُٹھ بھی گئے، بے تاب ہوئے، پھر آئے بھی

~~~~~~~

مخطوطات کو پڑھنا ایک خاص طرح کی مہارت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے لیے لسانی عبور و شعور، دونوں درکار ہوتے ہیں۔ کوئی زبان وقت کے ساتھ ساتھ کن تبدیلیوں سے گزری ہے، مخطوطہ پڑھنے والے کو اس بات کا علم ہونا چاہیے۔ شاعری پر مشتمل مخطوطہ پڑھنے اور مدون کرنے والے کے سامنے شاعری کی کلاسکی روایت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ کسی لفظ کو متاخرین کن معنوں میں استعمال کرتے تھے، تدوین کار کو اس سے آگاہ ہونا چاہیے۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی، زبان پر ماہرانہ دست رس کے ساتھ ساتھ قدیم طرزِ املا سے واقفیت بھی مخطوطے کی تدوین کرنے والے کے لیے ضروری شرط ہے۔ پھر یہ کام دِقّت طلب بھی ہے اور محنت طلب بھی۔ یہاں قدم قدم پر رُکنا پڑتا ہے۔ پہروں غور و فکر کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات ایک ایک لفظ کو پڑھنے میں کئی کئی دن لگ سکتے ہیں۔ جو شخص اس قدر احتیاط، باریک بینی، عرق ریزی اور دل سوزی سے کام نہ لے سکے، اُسے خارزارِ تدوین میں قدم رکھنے سے گریز کرنا چاہیے۔

'دیوانِ ہفتم' کا مخطوطہ پڑھنے میں کس قدر غیر محتاط رویہ اپنایا گیا ہے، اس کی ایک مثال وہ ترقیمہ ہے جو اِس کتاب میں دو جگہ نقل کیا گیا ہے۔ اتفاق سے اس ترقیمے کا عکس بھی شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں یہ ترقیمہ نقل کیا گیا ہے، پھر کتاب کے آخر میں بھی نقل کیا ہے۔ کوئی تبصرہ کرنے سے پہلے دونوں جگہوں پر دِیے گئے ترقیمے دیکھتے چلیے:

'تمت تمام شد دیوان ہفتم میر تقی مغفور متخلص بمیر شاہجہان آبادی بخط حقیر فقیر کلب علی خان عرف کالے خان، تحریر فی التاریخ بست و نہم شہر رمضان المبارک، یوم پنجشنبہ ۱۲۵۰ھ۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم — زاں کہ من بندۂ گنہگارم
کاروبار من مکن قہر و عتاب — گر خطائے رفتہ باشد در کتاب
گر خطائے رفتہ را تصحیح کن — از کرم واللہ اعلم بالصواب
~~~~~~~

'تمت تمام شد دیوان ہفتم میر تقی مغفور المتخلص بمیر شاہجہان آبادی بخط
حقیر فقیر کلب علی خان عرف کالے خان
تحریر فی التاریخ بست ونہم شہر رمضان المبارک، یوم پنجشنبہ ۱۲۷۵ھ۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم	زاں کہ من بندۂ گناہگارم
قاریا برمن مکن قہر وعتاب	گر خطائے رفتہ باشد در کتاب
گر خطائے رفتہ را تصحیح کن	از کرم واللہ اعلم بالصواب

دونوں ترقیموں میں مُندرجۂ ذیل فرق پایا جاتا ہے:

(الف) متخلص ______ المتخلص

(ب) 1250ھ ______ 1275ھ

(ج) گنہگارم ______ گناہگارم

(د) کاروبار ______ قاریابر

راقم ذیل میں 'دیوانِ ہفتم' میں دیے گئے ترقیمے کے عکس کو نقل کرتا ہے:

'تمت تمام شد دیوان ہفتم میر تقی مغفور المتخلص بمیر
شاہ جہان آبادی بخط حقیر فقیر کلب علیخان عرف کالیخان
تحریر فی التاریخ بست ونہم شہر رمضان المبارک، یوم پنجشنبہ ۱۲۵۰ ہجری۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم	زاں کہ من بندۂ گنہ گارم
قاریا برمن مکن قہر وعتاب	گر خطائے رفتہ باشد در کتاب
آنخطائے رفتہ را تصحیح کن	از کرم واللہ اعلم بالصواب

ویسے تو واضح طور پر 1250 ہجری پڑھا جا رہا ہے، تاہم اگر کوئی شک ہو تو اسلامی کیلنڈر سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ترقیمے میں 'بست ونہم شہر رمضان المبارک یوم پنج شنبہ' کے الفاظ ہماری راہ نمائی کر رہے ہیں۔ چناں راقم نے تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ 29 رمضان المبارک 1275 ہجری کو منگل کا دن تھا، جب کہ 29 رمضان المبارک 1250 ہجری کو پنج شنبہ (جمعرات) تھا۔

~~~~~~~

شعری مخطوطے کی تدوین کرنے والے کو علامتِ اضافت کا خیال رکھنا چاہیے۔ اگر شعر
~~~~~~~

کو علامتِ اضافت کے بغیر پڑھا جائے تو شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ اسی طرح شعر کی روانی بھی متاثر ہوتی ہے اور شعر وزن میں بھی نہیں رہتا۔ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن نے علامتِ اضافت کی طرف توجہ نہیں دی۔ بیش تر مقامات پر کسرۂ اضافت کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ یہاں اس طرح کی مثالیں درج کی جاتی ہیں:

بیماری دل (بیماریِ دل)، عہد جوانی (عہدِ جوانی)، ساعد سیمیں (ساعدِ سیمیں)، عضو از جا رفتہ ('عضوِ از جا رفتہ')، لطف بے ہنگام (لطفِ بے ہنگام)، قدرت حق (قدرتِ حق)، عشق صمد (عشقِ صمد)، نصف شب (نصفِ شب')، عین عالم (عینِ عالم)، درد دل (دردِ دل)، بزم عیش (بزمِ عیش)، نعش عاشق (نعشِ عاشق)، شیر نر (شیرِ نر)، سیل بلا (سیلِ بلا)، سپہر دوں (سپہرِ دوں)، چاک قفس (چاکِ قفس)، سطح زمیں (سطحِ زمیں)، تاب رخ (تابِ رُخ)، گل تر (گلِ تر)، تاب عشق (تابِ عشق)، عشق ستم کش (عشقِ ستم کش)، لب خوش رنگ (لبِ خوش رنگ)، لعل احمر (لعلِ احمر)، زلف معنبر (زلفِ معنبر)، مزاج شریف (مزاجِ شریف)، گلشن خوبی (گلشنِ خوبی)، شاخ گل (شاخِ گل)، آہ سرد (آہِ سرد)، ابر سیہ (ابرِ سیہ)، آمد و رفت نسیم (آمد و رفتِ نسیم)؛ تحصیل علمی (تحصیلِ علمی)، سختی ایام (سختیِ ایام)، عشق بتاں (عشقِ بتاں)، دماغ بادہ کشی (دماغِ بادہ کشی)، شہر حسن (شہرِ حسن)، پشت پا (پشتِ پا)، چشم سیاہ (چشمِ سیاہ)، خاک سیاہ (خاکِ سیاہ)، جناب عشق (جنابِ عشق)، ریگ رواں (ریگِ رواں)، نعمت رنگا رنگ (نعمتِ رنگا رنگ)، سرگرم بے راہ روی (سرگرمِ بے راہ روی)، دل عاشق (دلِ عاشق)، سرمست محبت (سرمستِ محبت)، خشم عشقی (خشمِ عشقی)، کار خوب (کارِ خوب)، درون سینہ (درونِ سینہ)، عاشق زار (عاشقِ زار)، صریر قلم (صریرِ قلم)، سرو چمن (سروِ چمن)، چاہ زنخ (چاہِ زنخ)، پیش مصرع قدِ یار (پیشِ مصرعِ قدِ یار)، بے تابی دل (بے تابیِ دل)، خرام ناز (خرامِ ناز)، شعر میر (شعرِ میر)، تن نازک (تنِ نازک)، شہر خوش محبوباں (شہرِ خوش محبوباں)، چراغ آخری شب (چراغِ آخری شب)، رنگ ثبات (رنگِ ثبات)، (باد تند خزاں (بادِ تند خزاں)، سرو روان باغ جہاں (سرو روانِ باغِ جہاں)،

خیال صبر (خیالِ صبر)، مے خواری شب (مے خواریِ شب)، قصد اقامت (قصدِ اقامت)، خاک رہ (خاکِ رہ)، محو چشمک (محوِ چشمک)؛ گردش چشم سیہ (گردشِ چشمِ سیہ)، تیغ ستم (تیغِ ستم)، پشت لب (پشتِ لب)، غیر سیہ رو (غیرِ سیہ رو)، ساغر مے (ساغرِ مے)، غیرت مہ (غیرتِ مہ)، بے عکس گل و لالہ (بے عکسِ گل و لالہ)، جان عزیز (جانِ عزیز)، راہ گرد و غبار (راہِ گرد و غبار)، مریض عشق (مریضِ عشق)، بیمار محبت (بیمارِ محبت)، قطع امید (قطعِ امید)، چشم شوق (چشمِ شوق)، شاہد عادل (شاہدِ عادل)، ظلم بے حد (ظلمِ بے حد)، قصد زیارت (قصدِ زیارت)، ساغر مے (ساغرِ مے)، خاک بسمل گاہ وفا (خاکِ بسمل گاہِ وفا)، مرد معقول (مردِ معقول)، دلبر ناداں (دلبرِ ناداں)، راہ حدیث (راہِ حدیث)، بستر ناز (بسترِ ناز)، آہ سرد (آہِ سرد)، بار امانت (بارِ امانت)، چراغ مضطر (چراغِ مضطر)، یمن عشق غم افزا (یمنِ عشقِ غم افزا)، کثرت غم (کثرتِ غم)، عہد بادہ گساراں (عہدِ بادہ گساراں)، عشق لالہ عذاراں (عشقِ لالہ عذاراں)، پاس عزت داراں (پاسِ عزت داراں)، پشت پا (پشتِ پا)، شوق کمال (شوقِ کمال)۔

'ءٔ' بہ طورِ علامتِ اضافت آتا ہے۔ ویسے تو ہر طرح کے متن میں اس علامت کا استعمال ضروری ہے؛ لیکن شعری متون میں تو اس علامت کا اہتمام خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس علامت کی عدم موجودگی سے شعر بے وزن ہو جاتا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن نے اس علامت کو اکثر مقامات پر استعمال ہی نہیں کیا۔ چند مثالیں ہیں:

'نالہ میر' (نالۂ میر)، پرکالہ آتش (پرکالۂ آتش)، سینہ آتش (سینۂ آتش)، صفحہ ہستی (صفحۂ ہستی)، جامہ مصحف (جامۂ مصحف)، آوارہ شہر (آوارۂ شہر)، کشتہ حسرت (کشتۂ حسرت)، وعدہ وصل (وعدۂ وصل)، پردہ غیب (پردۂ غیب)، سایہ سرو گل (سایۂ سروِ گل)، کاسہ چوبی (کاسۂ چوبی)، رفتہ شاہد بازی (رفتۂ شاہد بازی)۔

ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ جہاں علامتِ اضافت کی ضرورت نہیں تھی، وہاں اس علامت کا اہتمام کیا گیا ہے۔ غزل 75 کے آٹھویں شعر کے مصرعِ اولا کو بہ طورِ مثال پیش کیا جاسکتا ہے:

شاید شبِ مستی میں تمہاری گرم ہوئی تھیں آنکھیں کہیں

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

شاید شب مستی میں تمھاری گرم ہوئی تھیں آنکھیں کہیں

ایسی ہی ایک صورت غزل 96 کے مقطعے کے مصرعِ اولا میں بھی دیکھی جاسکتی ہے:

ہوکے گدائے کوئے محبت زورِ صدا یہ نکالی ہے

مصرعِ مذکور میں 'زور صدا' (بغیرِ کسرۂ اضافت) ہے۔

اگلی ہی غزل کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولا میں بھی کسرۂ اضافت بے ضرورت دے کر مصرع بے وزن کر دیا گیا ہے:

ربطِ اخلاص اے دیدۂ دل دنیا میں ایک سا ہوتا ہے

~~~~~~~

بعض لفظوں میں جب تک اعراب کا اہتمام نہ کیا جائے، اُن کے غلط پڑھے جانے کا احتمال رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غزل 83 کا مقطع دیکھیے:

کب تک دل کے ٹکڑے جوڑوں میؔر جگر کے لختوں سے

کسب نہیں ہے پارہ دوزی میں کوئی وصال نہیں

عام قاری مصرعِ مذکور میں 'وصال' کو 'وِصال' پڑھے گا جب کہ یہاں یہ لفظ 'وَصّال' کے تلفظ کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ اس کے معنی ہیں بہت ملانے والا۔ کتابوں کی جلد بندی کرنے والے کو بھی وَصّال کہتے ہیں۔ ضروری تھا کہ 'ص' کو مشدد لکھا جاتا، تاکہ قاری کے لیے اس لفظ کی درست ادائی ممکن ہوتی۔ میر تقی میؔر کے ہاں یہ لفظ دیوانِ سوم (آسی۔ ص 428) میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے:

دلِ صد پارہ کو پیوند کرتا ہوں جدائی میں

کرے ہے کہنہ نسخہ وصل جوں وصّال مت پوچھو

~~~~~~~

مدوِّن کو چاہیے کہ متن میں، جہاں ضروری ہو، رُموزِ اوقاف کا اہتمام کرے۔ رُموزِ اوقاف کا اہتمام نہ کرنے سے بعض اوقات مفہوم تک پہنچنے میں دُشواری کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' میں اِس طرف بھی دھیان نہیں دیا گیا۔ چند ایک مثالوں سے بات کی وضاحت ہو جائے گی۔ پہلی ہی غزل کا یہ مصرع دیکھیے:

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام

اس مصرعے میں تین جگہ 'سکتہ' کی علامت آنی چاہیے تھی یعنی

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام

اسی غزل کا یہ مصرع دیکھیے:

خرقہ جبہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا

اس مصرعے میں بھی 'سکتہ' کی علامت ضروری تھی۔ آسی اور فائق، دونوں کے ہاں اس مصرعے کا آغاز 'خرقہ' کے بجائے 'جبہ' سے ہوتا ہے، یہ نشان دہی بھی ضروری تھی یعنی:

جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا

غزل 4 کا یہ مصرع بھی 'سکتہ' کی علامت کا تقاضا کرتا ہے:

سرو لب جو لالہ و گل نسرین و سمن ہے شگوفہ ہے

غزل 18 کے مطلعے کے مصرعِ اولا میں بھی 'سکتہ' کی علامت کی کمی کھٹکتی ہے:

زار رکھا بے حال رکھا بے تاب رکھا بیمار رکھا

غزل 19 کے مقطعے میں بھی 'سکتہ' کی علامت استعمال نہیں کی گئی:

رحم کیا کر لطف کیا کر پوچھ لیا کر آخر ہے

میر اپنا غم خوار اپنا پھر زار اپنا بیمار اپنا

غزل 23 کے تیسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی 'سکتہ' کی علامت استعمال کی جانی چاہیے تھی:

عزت کھوئی ذلت دیکھی عشق نے خوار و زار کیا

آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے کلیات میں 'ذلت دیکھی' کی جگہ 'ذلت کھینچی' ہے۔

غزل 30 کا یہ مصرع بھی 'سکتہ' کی علامت کا محتاج تھا:

زردی چہرہ تن کی نزاری بیماری پھر چاہت ہے

اسی غزل کے اس مصرعے میں بھی 'سکتہ' کی علامت کی ضرورت تھی:

خون ہوا دِل داغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب

غزل 40 کے مقطعے کا مصرعِ اولا دیکھیے:

چشمک غمزہ عشوہ کرشمہ ناز انداز و آن ادا

مذکورہ مصرعے میں 'سکتہ' کی علامت ضروری تھی۔ آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے متن کے

مطابق یہ مصرع یوں ہے:

چشمک، غمزہ، عشوہ، کرشمہ، آن، انداز و ناز وادا

غزل 62 کے دُوسرے شعر میں بھی 'سکتہ' کی علامت کی کمی محسوس ہوتی ہے:

ظاہر و باطن اوّل و آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق

غزل 75 کے تیسرے شعر کے مصرعِ اولا میں بھی علامتِ سکتہ کی کمی محسوس ہوتی ہے:

چاہت آفت الفت کلفت مہر و وفا و رنج و بلا

غزل 89 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے۔ یہاں بھی علامتِ سکتہ کی ضرورت تھی:

لطف نہیں اکرام نہیں انعام نہیں احسان نہیں

غزل 115 کے بارہویں شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی سکتہ کی علامت ضروری تھی:

یاری ہوئی بیماری ہوئی درویشی ہوئی تنہائی ہوئی

~~~~~~~

'دیوانِ ہفتم' میں مدوّن نے لکھا ہے کہ:

تقابلِ متون کے لیے متون، مرتبہ: عبدالباری آسی کلیات میر، ترتیبِ جدید مع مقدمہ و فرہنگ، بہ اہتمام کیسری داس سیٹھ سپرنٹنڈنٹ، مطبع نول کشور، لکھنؤ، 1941؛ اور 'کلیات میر تقی میر'، مرتبہ کلب علی خاں فائق، مطبوعہ مجلس ترقیِ ادب، لاہور 2006-1988 پیشِ نظر رکھے گئے ہیں۔'[3]

آپ پورا 'دیوانِ ہفتم' پڑھ جایئے۔ تقابل متون کی کل دس (10) مثالیں ملیں گی۔ ان دس حواشی میں یہی بتایا گیا ہے کہ یہ شعر آسی اور فائق میں نہیں ہے۔ یاد رہے اِن دس میں سے دو حاشیے وہ بھی ہیں، جہاں اطلاع دی گئی ہے کہ یہ غزل آسی اور فائق میں نہیں ہے، حال آں کہ وہ دو غزلیں آسی اور فائق کے مرتبہ متون میں شامل ہیں۔

'دیوانِ ہفتم' کا متن کُل ایک سو دس (110) صفحات پر مشتمل ہے۔ ان صفحات میں سیکڑوں مقامات پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہاں ان میں سے چند ایک مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

ناحق کو تہمت ہے ہم مجبوروں پر مختاری کی	دیوانِ ہفتم
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی	آسی، فائق
~~~~~~~

غزل 26 کا چوتھا شعر میرؔ کے معروف شعروں میں سے ہے۔اس کے مصرعِ ثانی میں اختلاف پایا جاتا ہے۔اس کی نشان دہی کی جانی چاہیے تھی۔

چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے عشق بھی اک دولت ہے اب — دیوانِ ہفتم
چین میں ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر ہی اک دولت ہے اب — آسی، فائق

غزل 33 کے تیسرے شعر کا یہ مصرع دیکھیے :

بندہ اپنا جانو مجھ کو تم کو غرور اللہ بہت — دیوانِ ہفتم
بندہ تو ہے عاجز عاجز، اُس کو غرور اللہ بہت — آسی، فائق

اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا دیکھیے :

شاید رُوئے توجہ ایدھر کرنے کو وہ کہتا تھا — دیوانِ ہفتم
سب کہتے ہیں رُوئے توجہ ایدھر کرنے کہتا تھا — آسی، فائق

غزل 35 کے مطلع کا مصرعِ ثانی ملاحظہ کیجیے:

تکتے راہ رہے ہیں ان کی آنکھوں میں جاتی ہے رات — دیوانِ ہفتم
تکتے راہ رہے ہیں دن کو آنکھوں میں جاتی ہے رات — آسی، فائق

اسی غزل کے مقطعے کا مصرعِ ثانی بھی دیکھا جا سکتا ہے:

روز و شب کی اپنے مصیبت نقل کریں کیا تم سے میرؔ — دیوانِ ہفتم
روز و شب کی اپنے معیشت نقل کریں کیا تم سے میرؔ — (آسی، فائق

غزل 39 کے مطلع کا مصرعِ اولا ملاحظہ کیجیے:

شہر سے یار سوار ہوا جو سواد گرد و غبار ہے آج — دیوانِ ہفتم
شہر سے یار سوار ہوا جو سواد میں خوب غبار ہے آج — آسی، فائق

غزل 40 کے دوسرے شعر میں خاصا لفظی اختلاف پایا جاتا ہے۔'دیوانِ ہفتم' میں موجود اس شعر کے مصرعِ ثانی کو پڑھ کر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی بیمار میں کیا باقی نہیں ہے۔اب دونوں جگہ متن کا اختلاف دیکھیے :

رحم کرے وہ دیدہ ذرا تو دم بھر دیکھنے آئے یہاں
نیم نفس ہے باقی نہیں ہے اس کے کسو بیمار کے بیچ — دیوانِ ہفتم

رحم کرے وہ ذرا ذرا تو دیکھنے آوے دم بھر یاں
اب تو دم بھی باقی نہیں ہے اس کے کسو بیمار کے بیچ　　　آسی، فائق

اسی غزل کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولا میں بھی اختلاف دیکھتے چلیے:

چشمِ شوخ سے اس کی نسبت یارو کیا ہے غزالہ کو　　　دیوانِ ہفتم
چشمِ شوخ سے اس کے یارو کیا نسبت ہے غزالوں کو　　　آسی
چشمِ شوخ سے اس کی یارو کیا نسبت ہے غزالوں کو　　　فائق

غزل 41 کے دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں اختلاف پایا جاتا ہے:

درجہ اس کی شہادت کا ہے عرشِ عظیم سے بالاتر
جو مظلومِ عشق ہوا ہے پڑا رہا میدان کے بیچ　　　دیوانِ ہفتم
پایہ اس کی شہادت کا ہے عرشِ عظیم سے بالاتر
جو مظلومِ عشق موا ہے بڑھ کر ٹک میدان کے بیچ　　　آسی، فائق

اسی غزل کا چوتھا شعر بھی دیکھ لیجیے:

وہ پرکالہ عاشق ایسا صبح تلک نہ بھڑکا تھا
کیا جانوں کیا ہونک دیا لوگوں نے اس کے کان کے بیچ　　　دیوانِ ہفتم
وہ پرکالہ آتش کا ہے صبح تلک بھڑکا بھی نہ تھا
کیا جانوں کیا پھونک دیا لوگوں نے اس کے کان کے بیچ　　　آسی، فائق

غزل 42 کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں یک لفظی اختلاف پایا جاتا ہے

وہاں کی خاک عنبر کی جاگہ رکھ دیں لوگ کفن کے بیچ　　　دیوانِ ہفتم
واں کی خاک عبیر کی جاگہ رکھ دیں لوگ کفن کے بیچ　　　آسی، فائق

غزل 68 کے دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے:

خواہش کیا ہے اس کو یارب کس کے لیے بیدل ہے دل　　　دیوانِ ہفتم
خواہش اس کو کیا ہے بارے کس کے لیے بیدل ہے دل　　　آسی، فائق

غزل 72 کے مقطعے کا مصرعِ اولا بھی اختلافِ متن کی مثال ہے:

چہرہ زرد نہ چاہیے سارا عشق میں جو ہوں غم کا مارا　　　دیوانِ ہفتم
چہرہ زرد بجا ہے سارا عشق میں غم کا مارا ہوں　　　آسی، فائق

غزل73 کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولا میں بھی اختلافِ متن موجود ہے:

کعبے سے گر نذرا ٹھے سوخرج راہ اے وائے ہوئے — دیوانِ ہفتم

کعبہ سے کرنذرا ٹھے سوخرچ راہ اے وائے ہوئے — آسی

کعبے سے کرنذرا ٹھے سوخرچ راہ اے وائے ہوئے — فائق

غزل75 کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی کا اختلافِ متن دیکھیے:

پھول بھی دو تسکین کو ان کی کاش چمن سے لاتے تم — دیوانِ ہفتم

پھول اِک دو تسکین کو اُن کی، کاش چمن سے لاتے تم — آسی، فائق

غزل85 کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولا میں اختلافِ متن دیکھیے:

باغ میں ہم جو دیوانے سے جا نکلے ہیں گریہ کناں — دیوانِ ہفتم

باغ میں جو ہم دیوانے سے جا نکلیں ہیں نالہ کناں — آسی، فائق

غزل88 کے دُوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اختلافِ متن دیکھیے:

عشق نے کیا کیا رنگ دکھائے دس دن کے اس جینے میں — دیوانِ ہفتم

عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے دس دن کے اس جینے میں — آسی، فائق

غزل89 کے چھٹے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی اختلافِ متن پایا جاتا ہے:

عقل سے بہرہ ہے مجھ کو گو اتنا میں نادان نہیں — دیوانِ ہفتم

عقل سے بھی بہرہ ہے مجھ کو، اتنا میں نادان نہیں — آسی، فائق

غزل92 کے مطلع کے مصرعِ ثانی میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے:

روز گذارا کب تک ہوگا اب کچھ ہم رخصت سے ہیں — دیوانِ ہفتم

اور گزارا کب تک ہوگا کچھ اب ہم رخصت سے ہیں — آسی، فائق

غزل98 کے مطلع کے مصرعِ ثانی میں بھی اختلافِ متن دیکھا جاسکتا ہے:

ہم تو جان سے جا ہی چکے ہیں آؤ تم بھی جانے دو — دیوانِ ہفتم

جان سے ہم بھی جاتے رہے ہیں، تم بھی آؤ جانے دو — آسی، فائق

غزل100 کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولا میں اختلافِ متن دیکھیے:

مجھ کو تو مارا عشق نے آخر پر یہ وصیت یاد رہے — دیوانِ ہفتم

ہم کو تو مارا عشق نے آخر پر یہ وصیت یارو ہے — آسی

ہم کو مارا عشق نے آخر پر یہ وصیت یارو ہے　　　فائق

غزل 112 کے دُوسرے شعر کے مصرعِ اولا میں اختلافِ متن دیکھا جاسکتا ہے:

ہوتم وہ ہی تھا جو تمہارا عرش پہ خط سے آگے دماغ　　　دیوانِ ہفتم

آگے خط سے دماغ تمھارا عرش پہ تھا سو وے ہی تم　　　آسی، فائق

غزل 115 کے پانچویں شعر کے مصرعِ اولا میں اختلافِ متن دیکھیے:

کیسی ہی شکلیں سامنے آویں مڑ کر اودھر رُو نہ کروں　　　دیوانِ ہفتم

کیسی شکلیں سامنے آویں مژگاں وا اودھر نہ کروں　　　آسی، فائق

غزل 119 کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولا میں اختلافِ متن دیکھیے:

کیا　کیا آفتیں سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا　　　دیوانِ ہفتم

کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا　　　آسی، فائق

اسی غزل کے چھٹے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی یک لفظی اختلاف موجود ہے:

اور تو سب کچھ طرز و کنایہ رمز واشارا جانے ہے　　　دیوانِ ہفتم

اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز واشارا جانے ہے　　　آسی، فائق

~~~~~~~

اگر مخطوطے کے کاتب نے کسی لفظ کا اِملا درست نہ لکھا ہو تو مدوِّن کو اُس لفظ کو مروجہ املا کے مطابق لکھنا چاہیے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں اِس اُصول پر بھی عمل نہیں کیا گیا۔ مثال کے طور پر پہلی ہی غزل کا یہ مصرع پیش کیا جاسکتا ہے:

کاش اب برقہ منہ سے اٹھادے ورنہ پھر کیا حاصل ہے

یہاں 'برقہ' کو 'برقع' لکھا جانا چاہیے تھا۔ حاشیے میں اس کا اندراج کیا جاسکتا تھا کہ کاتبِ مخطوطہ نے اس لفظ کو 'برقہ' لکھا تھا۔ اِسی طرح غزل 71 کے دُوسرے مصرعے میں 'گریۂ خوں' کو 'گریہ خونیں' لکھا ہے۔

غزل 115 کے چھٹے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'منھدی' کا لفظ استعمال ہوا ہے، اسے فاضل مدوِّن نے 'مہندی' لکھا ہے۔

'کاشکے' اور 'کاش کہ' میں درست کیا ہے؟ اس سلسلے میں رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ:

'اِسی قبیل کا ایک اور لفظ ہے 'کاشکے'۔ فارسی کے اس لفظ کے آخر میں
~~~~~~~

’یۓ‘ ہے۔ اِس کو ’کاشکہ‘ یا ’کاش کہ‘ لکھنا ٹھیک نہیں ہوگا۔‘[4]

آسی اور فائق، دونوں کے مرتب کیے گئے ’کلیاتِ میر‘ میں ’کاشکے‘ ہی لکھا ہے؛ لیکن ’دیوانِ ہفتم‘ (مقطع غزل 73) میں اسے ’کاش کہ‘ لکھا گیا ہے:

کاش کہ عالمِ ہستی میں بے عشق محبت آتے ہم

’بے عشق محبت‘ کو بھی واوِ عطف کے ساتھ ’بے عشق و محبت‘ لکھنا چاہیے تھا۔

غزل 75 کے مقطعے کے مصرعِ ثانی میں بھی ’کاش کہ‘ لکھا گیا ہے:

ایسی مناجاتوں سے آگے کاش کہ ہاتھ اٹھاتے تم

غزل 76 کے مقطعے کے مصرعِ ثانی کا بھی یہی حال ہے:

اس صفحے میں حرفِ غلط ہیں کاش کہ ہم کو مٹاؤ تم

غزل 88 کے چھٹے شعر میں ’کاش کے‘ لکھا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مدوِّن نے محتاط رویہ نہیں اپنایا ہے۔

~~~~~~~

’دیوانِ ہفتم‘ میں املا کے کسی یکساں نظام کو اختیار نہیں کیا گیا۔ مثال کے طور پر پہلی ہی غزل کا یہ شعر دیکھیے:

جیسے کوئی جہاں سے جاوے رخصت اس حسرت سے ہوئے

اس کونچہ سے نکل کر ہم نے رو بقضا ہر گام کیا

مذکورہ شعر میں ’رو بقضا‘ پر آگے چل کر بات کی جائے گی۔ یہاں ہم لفظ ’کونچہ‘ کی بات کرتے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اس لفظ کو اس کے موجودہ املا کے مطابق ’کوچہ‘ لکھا جاتا؛ لیکن مخطوطے کے املا کو یہاں قائم رکھنے کو ترجیح دی گئی۔ اگر اصل املا کو جوں کا توں برقرار رکھنے کا اُصول اپنایا گیا ہے تو اسے تمام مخطوطے پر عمل اختیار کیا جانا چاہیے تھا؛ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں کیا گیا۔ کتاب کے آغاز میں مخطوطے کے پہلے صفحے کا عکس دیا گیا ہے۔ اس میں ایک مصرع ہے:

کونسوں اوسکی اور گئی پر سجدہ ہر ہر گام کیا

مدوِّن نے اس مصرعے کو یوں لکھا ہے:

کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

یہاں ’کونسون‘ اور ’اوسکی‘ کو ان کے موجودہ اِملا کے مطابق بالترتیب ’کوسوں‘ اور ’اس کی‘ لکھا
~~~~~~~

گیا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں ایک لفظ کی دو دو اِملائی صورتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔مثال کے طور پر ص2 پر دِیا گیا یہ مصرع دیکھیے:

کاش اب برقہ منہ سے اٹھادے ورنہ پھر کیا حاصل ہے

اب ص4 پر دِیا گیا یہ مصرع ملاحظہ کیجیے:

کیا کہیے اندیشہ بڑا تھا اس کی منھ دکھلائی کا

یہ حال صرف اِن دو جگہوں کا نہیں، بلکہ پورے 'دیوانِ ہفتم' میں جگہ جگہ اِس لفظ کی دو اِملائی صورتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ذیل میں ہم 'منھ' اور 'منہ' کے سامنے اُن غزلیات کے نمبر لکھ رہے ہیں جن میں یہ املا ملتا ہے۔

'منھ' کا املا نو (9) بار دیکھنے کو ملتا ہے(غزل 34، 55، 62، 73، 83، 87، 90، 94، 104) جب کہ 'منہ' کا املا اٹھارہ (18) مرتبہ ملتا ہے(غزل 43، 50، 59، 79، 88، 96، 97، 102، 105، 108، 112، 113، 115، 119، 125، 126، 128، 142)۔بعض غزلوں میں مذکورہ لفظوں میں سے کسی کو ایک سے زیادہ بار استعمال کیا گیا ہے، ایسی صورت میں اس کو صرف ایک بار شمار کیا ہے۔

~~~~~~~

شعری مخطوطے کی تدوین کے لیے عروض سے واقفیت لازم ہوتی ہے ورنہ موزوں اور غیر موزوں کام میں امتیاز مشکل ہوجاتا ہے۔'دیوانِ ہفتم' میں کئی مقامات پر ایسے مصرعے ملتے ہیں جو ساقط الوزن ہیں۔اگر مخطوطے میں وہ اسی صورت میں تھے تو مدوِّن کو حواشی میں اس بات کی وضاحت کرنی چاہیے تھی، نیز آسی اور فائق کے مرتبہ کلیات سے ان مصرعوں کا تقابل پیش کرنا چاہیے تھا۔'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 3 کا یہ مصرع دیکھیے:

اب جگر یک لخت افسردہ اس کے دستِ حنائی کا

یہ مصرع ساقط الوزن ہے آسی اور فائق نے 'اب ہے جگر یک لخت افسردہ اس کے رنگِ حنائی کا' لکھا ہے۔اگر فاضل مدوِّن 'اب' اور 'جگر' کے درمیان 'ہے' کا اضافہ کردیتے تو مصرع وزن میں ہوجاتا۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل کا یہ مصرع ملاحظہ فرمائیں:
~~~~~~~

دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگین خیالوں کا

قدیم زمانے میں کاتب حضرات 'ن' اور 'ں' میں کوئی فرق نہیں کرتے تھے۔ وہ 'ں' کو بھی 'ن' ہی لکھتے تھے۔ اب یہ تدوین کرنے والے کا کام ہے کہ وہ دیکھے کہ کہاں اعلانِ نون ہے اور کہاں نہیں۔ مصرعِ ثانی میں 'رنگین' کو 'رنگیں' لکھنا زیادہ مناسب رہتا تاکہ مصرع رواں اور باوزن ہوتا۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل کے نویں شعر کا مصرعِ اولا ہے:

چتون بے ڈھب آنکھیں پھریں پلکوں سے نظر چھوٹی

موجودہ شکل میں یہ مصرع بے وزن ہے۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

چتون بے ڈھب آنکھیں پھری ہیں پلکوں سے بھی نظر چھوٹی

فائق کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ہے:

چتون بے ڈھب آنکھیں پھریں ہیں پلکوں سے بھی نظر چھوٹی

'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا مصرع اگر مخطوطے میں بھی اسی طرح تھا تو اس بات کی وضاحت ضروری تھی کہ کاتب غیر محتاط ہے اور اُس نے بعض لفظ نہ لکھ کر مصرع بے وزن کر دیا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں غزل 11 کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا یوں دیا گیا ہے:

جا گہ سے لے تہ جاتے دعوے وہ بھی کرتے ہیں

موجودہ صورت میں یہ مصرع بے معنی بھی ہے اور بے وزن بھی۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

جا گہ سے بے تہ جاتے ہیں دعوے وے ہی کرتے ہیں

فائق کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ہے:

جا گہ سے بے تہ جاتے ہیں دعویٰ وے ہی کرتے ہیں

غزل 14 کے مقطعے کا مصرعِ ثانی یوں لکھا ہے:

روتے روتے ہنسنے لگا یہ میر بجب دیوانا تھا

اس مصرعے میں اچھے بھلے 'عجب' کو 'بجب' بنانے کی منطق سمجھ سے بالاتر ہے! اس سے یہ مصرع وزن سے بھی خارج ہو گیا ہے۔

غزل 24 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولا یوں دیا گیا ہے:

جرم ہے ہم الفت کشتوں کا لگ پڑنے سے بھی شوخ ہوا

اس مصرعے میں 'بھی' زائد ہے۔ اسے مصرعے سے نکال دیا جائے تو مصرع باوزن ہو جاتا ہے۔
اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا بھی وزن میں نہیں:

سادگی میری نے آہ نہ جانا جی ہی اس میں جاتا ہے

اس مصرعے سے 'نے' کو نکال دیں تو مصرع وزن میں ہو جاتا ہے یعنی

سادگی میری! آہ نہ جانا جی ہی اس میں جاتا ہے

غزل 29 کے تیسرے شعر کا مصرعِ ثانی وزن میں نہیں ہے۔ مصرع یوں دیا گیا ہے:

جینے کے خواہاں نہیں ہیں ہم تو مرنے کو تیار ہیں سب

آسی کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

جینے کے خواہاں نہیں ہیں مرنے کو تیار ہیں سب

فائق کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

جینے کے وہ خواہاں نہیں ہیں، مرنے کو تیار ہیں سب

ویسے 'دیوانِ ہفتم' میں دِیے گئے مصرعے سے 'ہیں' حذف کر دیا جائے تو بھی مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

چوں کہ 'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن کو موزونیِ طبع سے کوئی علاقہ نہیں، اس لیے وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ کوئی مصرع وزن میں ہے یا نہیں۔ 'ہوشیار' اور 'ہشیار' کے وزن میں فرق ہے۔ اقبال کے اس مصرعے:

تری آنکھ مستی میں ہُشیار کیا تھی

میں 'ہشیار' کو 'ہوشیار' لکھا اور پڑھا جائے تو مصرع وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 31 کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں دِیے گئے لفظ 'ہوشیار' کی جگہ 'ہشیار' ہونا چاہیے تھا۔ مصرع یوں دِیا گیا ہے:

اس مستی پر ان کی آنکھیں رہتی ہیں ہوشیار بہت

غزل 32 کا مقطع دیکھیے:

کس کو دماغ جواب رہا ہے ضعف سے اب خاموش ہے
پہروں بکتا نصیحت کرنا میر یہ ہے طاقت کی بات

مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے۔ یہ مصرع فاضل مدوّن کی طبع کی غیر موزونی پر مہرِ تصدیق بھی

ثبت کررہا ہے۔ 'دماغ جواب' میں کسرۂ اضافت ضروری تھا۔ 'خاموش' کو 'خاموشی' سے بدل دیا جاتا تو مصرع موزوں ہو جاتا۔ اگر 'خاموش' کو اسی صورت میں رکھنا مقصود تھا تو مصرعے کے آخر میں آنے والے 'ہے' کو 'رہے' سے تبدیل کیا جا سکتا تھا۔ دونوں صورتوں میں مصرع وزن میں ہو جاتا۔ جہاں تک دُوسرے مصرعے کی بات ہے، راقم کا خیال ہے کہ ایک ساتویں آٹھویں جماعت کا طالبِ علم بھی اس میں موجود غلطی کو درست کر سکتا ہے۔ 'بکتا' کی جگہ 'بکنا' ہے۔ اب یہ شعر یوں ہوگا:

کس کو دماغِ جواب رہا ہے ضعف سے اب خاموشی ہے
پہروں بکنا، نصیحت کرنا میرؔ یہ ہے طاقت کی بات

آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں یہ شعر یوں ہے:

کس کو دماغِ جواب رہا ہے ضعف سے اب خاموش رہے
پہروں بکنا، نصیحت گر سے میرؔ یہ ہے طاقت کی بات

غزل 33 کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے۔ اب مذکورہ غزل کا بے وزن مصرع دیکھیے:

شوق سے خط طومار ہوا تھا ہاتھ میں لے کر کھولا

جب کہ آسیؔ اور فائقؔ کے مرتّبہ کلیات میں مذکورہ مصرع یوں ملتا ہے:

شوق کا خط طومار ہوا تھا ہاتھ میں لے کر کھولا جب

غزل 34 کے مقطعے کا مصرعِ اولا وزن سے خارج ہے:

غیر سے کچھ کچھ کہتا تھا جو سو سامنے سے میرؔ آیا میں

مذکورہ مصرعے میں 'جو' اور 'سو' میں سے کسی ایک کو نکال دیا جائے تو مصرع وزن میں ہو جاتا ہے۔

غزل 39 کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے:

آنکھیں اس کی لال ہوئی ہیں اور چلے جاتے ہیں چھپ کے

آسیؔ اور فائقؔ نے یہ مصرع یوں دیا ہے:

آنکھیں اس کی لال ہوئیں ہیں اور چلے جاتے ہیں سر

غزل 41 کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے:

وعدے کرو ہو برسوں کے اس کا بھروسا ہم کو نہیں

آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ہے:

وعدے کرو ہو برسوں کے تم دم کا بھروسا ہم کو نہیں

فائق کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ہے:

وعدے کرو ہو برسوں کے، دم کا بھروسا ہم کو نہیں

غزل 42 کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولا بھی مدوّن کی وزن سے لاعلمی کا مظہر ہے:

وہ کرتا ہے زباں بازی حیرت سے ہم چپکے ہیں

آسی اور فائق کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ملتا ہے:

وہ کرتا ہے زبان درازی حیرت سے ہم چپکے ہیں

غزل 48 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی وزن میں نہیں ہے:

سر محرابوں میں مارے ہیں یوں وقت کو اپنی کو کھو کر

آسی اور فائق کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں اس مصرعے کا متن یوں ہے:

سر مارے ہیں محرابوں میں یوں ہی وقت کو اب کھو کر

غزل 57 کے مطلع کا مصرعِ ثانی وزن میں نہیں ہے:

یہ حرکت تو ہم نہ کرنے کے خانہ سیاہ دروغ دروغ

آسی اور فائق نے 'نہ کرنے کے' کی جگہ 'نہ کریں گے' لکھا ہے۔

غزل 59 کے تیسرے شعر کا مصرعِ ثانی بے وزن ہے:

منہ دیکھیے اس کا جو کوئی پھر دیکھے ہے زباں کی طرف

'منہ دیکھیے' اصل میں 'منہ دیکھے' ہے۔

غزل 60 کے مطلع کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے:

حرف وسخن جو با یک دِیگر تھے سو تو ہوا ہے اب موقوف

آسی اور فائق کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے۔

حرف وسخن جو با یک دِیگر رہتے تھے، سو اب موقوف

غزل 62 کے آٹھویں شعر کا مصرعِ ثانی یوں لکھا ہے:

لے کے سرہانے پتھر رکھا جائے فرش بچھائی خاک

جس لفظ کو 'سرہانا' لکھا گیا ہے، اس کا املا 'سرھانا' ہے۔ 'سرہانا' چھ حرفی لفظ ہے جب کہ 'سرھانا'

پانچ حرفی لفظ ہے۔ میرؔ کے ہاں دِیگر مقامات پر بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے اور ہر جگہ 'سرھانا' ہی ہے۔ مثال کے طور پر 'کلیاتِ میر' دیوانِ اوّل (آسیؔ ۔ص207) اور 'کلیاتِ میر' جلد اوّل (فائقؔ ۔ص255) کا یہ شعر دیکھیے۔

کب آنکھ کھول دیکھا تیرے تئیں سرھانے
ناچار مر گئے ہم سر کو پٹک پٹک کر

'کلیاتِ میر' دیوانِ اوّل (آسیؔ ۔ص74) اور 'کلیاتِ میر' جلد اوّل (فائقؔ ۔ص567) کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

سرھانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

'کلیاتِ میر' دیوانِ چہارم (آسیؔ ۔ص521) اور 'کلیاتِ میر' جلد سوم (فائقؔ ۔ص314) کے اس شعر میں بھی یہ لفظ استعمال ہوا ہے:

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرھانے دھرے دھرے

اقبالؔ کے ہاں بھی یہ لفظ ملتا ہے:

ہو ہاتھ کا سرھانا ، سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت، خلوت میں وہ ادا ہو [5]

غزل 72 کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی 'سرھانے' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فاضل مدوِّن نے اسے بھی 'سرہانے' لکھا ہے یعنی

کیا ہوتا جو رنجہ قدم کر میرے سرہانے آتے تم

غزل 74 مقطعے کا مصرعِ اولا وزن میں نہیں ہے:

آگے تو کچھ اس کے آہیں گرم شعلہ شور فشانی تھیں

آسیؔ اور فائقؔ کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' سے متعلقہ مصرع یوں ہے:

آگے تو کچھ اس کے آہیں گرمِ شعلہ فشانی تھیں

غزل 80 کے مطلعے کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے:

ظلم و ستم کیا جور و جفا کیا جو کچھ کہیے سو اٹھاتا ہوں

اس مصرعے میں 'سو' زائد ہے۔ اسے نکال دیا جائے تو مصرع باوزن ہو جاتا ہے:

ظلم وستم کیا، جور و جفا کیا، جو کچھ کہیے اٹھاتا ہوں

اسی غزل کے نویں شعر کا مطلعِ اولا بھی خارج از وزن ہے:

مجرم اس خاطر ہوتا ہوں میں بعضے بعضے شوخی کر

مصرعِ مذکور میں 'میں' فالتو ہے۔ اسے نکال کر مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

غزل 84 کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی بھی وزن میں نہیں:

عشق کا جذبہ کام کرے تو پھر ہم دو یک جا ہوں

مصرعِ مذکور میں 'دو' کی جگہ 'دونوں' ہے۔

غزل 92 کے تیسرے شعر کا مصرعِ ثانی ساقط الوزن ہے۔ آسی کے مرتب کیے ہوئے 'کلیاتِ میر' کے متن سے اس مصرعے کا تقابل کیا جائے تو 'ہوئے' کی جگہ 'موئے' کا اختلاف بھی ملتا ہے۔ پہلے مصرعے کی مناسبت سے یہاں 'موئے' ہی کا محل ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' سے مذکورہ شعر نقل کیا جاتا ہے:

عشق کے دین و مذہب میں مر جانا واجب آیا ہے
کوہکن و مجنون بھی ہوئے اب ہم بھی اسی ملت سے ہیں

آسی اور فائق کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ شعر یوں ہے:

عشق کے دین اور مذہب میں مر جانا واجب آیا ہے
کوہکن و مجنون موئے، اب ہم بھی اُسی ملت سے ہیں

غزل 95 کے چوتھے شعر کا مصرعِ اوّل وزن میں نہیں:

خط کے جواب نہ لکھنے کی کچھ ظاہر نہ وجہ ہم پہ ہوئی

مصرعِ مذکور کے لفاظ کی ترتیبِ نو سے یہ مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔ آسی کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

خط کے جواب نہ لکھنے کی کچھ وجہ نہ ظاہر ہم پہ ہوئی

فائق کے مرتب کیے گئے متن میں 'کے' کی جگہ 'کا' ہے، یعنی:

خط کا جواب نہ لکھنے کی کچھ وجہ نہ ظاہر ہم پہ ہوئی

غزل 96 کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے:

سر وتہ و بالا قد ہوتا ہے درہم برہم شاخِ گل

اصل میں یہ مصرع یوں ہے:

سر وتہ و بالا ہوتا ہے درہم برہم شاخِ گل

غزل 109 کے چوتھے شعر کا یہ مصرع وزن میں نہیں۔ 'مستان' کو 'مستاں' کر دیا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے:

گو کہ تم اے مستان مجرم اس غم سے دل خستے ہو

اسی غزل کے مقطعے کا مصرعِ اولا یوں دیا گیا ہے:

پیری میں بھی جواں رکھا ہے دختر تاک کی صحبت نے

اس مصرعے میں 'جواں' کو 'جوان' کر دیا جائے اور 'دختر تاک' کو کسرۂ اضافت دے کر 'دخترِ تاک' کر دیا جائے تو مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

غزل 115 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی خارج از وزن ہے:

وہ بھی بگڑا احد سے سن کر بات بنائی ہوئی

آسیؔ اور فائقؔ کے مرتّب کیے گئے 'کلیاتِ میرؔ' میں یہ مصرع اِس صورت میں ہے:

وہ بھی بگڑا احد سے زیادہ سن کر بات بنائی ہوئی

غزل 133 کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولا بھی وزن میں نہیں ہے:

موت جو آتی ہے سر پر انساں دست و پا گم کرتا ہے

آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

موت جو آئے سر پر، انساں دست و پا گم کرتا ہے

'دیوانِ ہفتم' میں غزل 141 کے مطلعے کا مصرعِ اولا یوں ہے:

حال نہیں ہے دلوں میں مطلق شور و فغاں رسوائی ہے

آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ہے:

حال نہیں ہے دل میں مطلق، شور و فغاں رسوائی ہے

اسی غزل کے آٹھویں شعر کا مصرعِ اولا ساقط الوزن ہے:

قصہ ہم غم زدوں کا کہنے کے شائستہ نہیں

آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے ہوئے 'کلیاتِ میرؔ' میں مصرعِ موزوں یوں ملتا:

قصہ ہم غربت زدگاں کا، کہنے کے شائستہ نہیں

علاوہ ازیں بہت سے مقامات پر مدون نے 'اِک' کے بجائے 'ایک' لکھا ہے۔ صرف چند مثالیں دیکھیے:

یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے ایک کام کریں (غزل 90، مطلع۔ مصرعِ اولا)

ڈھیری رہے ایک خاک کی تو کیا ایسے خاک برابر کی (غزل 100۔ شعر 2۔ مصرعِ اولا)

پاس کبھو جو آتے ہو تو ساتھ ایک تحفہ لاتے ہو (غزل 101۔ شعر 2۔ مصرعِ ثانی)

میں تو تنک صبری سے اپنی رہ نہیں سکتا ایک دم بھی (غزل 138۔ شعر 1۔ مصرعِ اولا)

~~~~~~~

غزل 2 میں شامل یہ مصرع دیکھیے:

ابھی چاہ کر اس ظالم کو میں نے اپنا یہ حال کیا

یہ مصرع پڑھتے ہوئے تین باتوں کا احساس ہوتا ہے۔

(الف) مدوّن نے قدیم طرزِ املا کو نہیں برتا ہے۔ پرانے زمانے کے کاتب 'آ' کو 'ا' کی صورت میں بھی لکھ دیتے تھے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے کاتب کی بھی یہی روش ہے۔ مدوِّن نے مخطوطے کے پہلے صفحے کا عکس شاملِ کتاب کیا ہے۔ اس میں 'آنکھیں' کا اِملا 'انکھیں' اس کی مثال ہے۔ نقطوں کے سلسلے میں بھی کوئی واضح اُصول موجود نہ تھے۔ 'ب' اور 'پ' کے لکھنے میں کوئی فرق نہیں ہوتا تھا۔ یہ قاری پر منحصر تھا کہ وہ سیاق وسباق کو ملحوظ رکھتے ہوئے درست لفظ پڑھے۔ اب آیئے مصرعِ زیرِ بحث کی طرف۔ کاتب نے 'ابھی' لکھا ہے۔ اصل میں یہ 'آپھی' (آپ ہی) ہے۔

(ب) مدوِّن نے دُوسرے نسخوں سے مدد نہیں لی ہے۔ اُنھوں نے آسی اور فائق کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ 'کلیاتِ میر' (آسی ص۔ 18) اور 'کلیاتِ میر' جلد اوّل (فائق۔ ص 130) پر موجود غزل میں لفظ 'آپ ہی' ہے۔ آسی اور فائق کے مرتّبہ متن کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

آپ ہی چاہ کر اُس ظالم کو یہ اپنا میں حال کیا

(ج) موجودہ صورت میں یہ مصرع ساقط الوزن ہے۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 31 کا پانچواں مصرع ملاحظہ کیجیے:

کم ہے ہمیں اُمید بھی تھی اتنی نزاری پر اس کی
~~~~~~~

جس کو 'بھی' سمجھا ہے، وہ دراصل 'بہی' ہے۔اسی طرح اُنھوں نے 'کی' کو 'تھی' پڑھا ہے۔ آسی اور فائق کے مرتب کیے ہوئے 'کلیاتِ میر' میں یہ مصرع یوں ملتا ہے:

کم ہے ہمیں اُمید بہی کی اتنی نزاری پر اس کے

مخطوطات کے کاتب ہائے ملفوظ اور ہائے دوچشمی میں کوئی امتیاز نہیں کرتے تھے۔اب جب کہ اُردُو اِملا کی معیار بندی کی جا چکی ہے، مخطوطات کے مدوِّنین سے اس بات کی توقع کی جاتی ہے کہ وہ املا کے رائج اُصولوں کی پابندی کریں گے۔ 'تمہارا' غلط ہے، 'تمھارا' درست ہے۔اسی طرح 'تمہیں' غلط ہے، 'تمھیں' درست ہے۔

مدوّن نے اس بات کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ چناں چہ ہمیں 'دیوانِ ہفتم' میں 'تمہارا' اور 'تمہاری' کے الفاظ ملتے ہیں۔تمہارا چھ حرفی (ت م ہ ا ر ا) لفظ ہے جب کہ 'تمھارا' پانچ حرفی (ت مھ ا ر ا) لفظ ہے۔مثال کے طور پر غزل 33 کے مقطع میں اگر لفظ 'تمہارا' اور 'تمہاری' ادا کیے جائیں تو شعر وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔اب 'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا یہ مقطع دیکھیے:

کیا گذری ہے جی پہ تمہارے ہم سے تو کچھ میؔر کہو
آنے لگی ہے دردوالم سے لب پہ تمہاری آہ بہت

غزل 37 کے مقطعے کے مصرعِ ثانی میں بھی یہی صورت ہے:

بارے مزاج شریف تمھارا میؔر گیا ہے کیدھر آج

~~~~~~~

مخطوطاتِ شعری کی تدوین کرنے والے میں جہاں شعری ذوق کا ہونا ضروری ہے، وہاں ایک ضروری شرط یہ بھی ہے کہ اُس نے اُردُو کی کلاسکی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہو۔ مدوّن نے اس سلسلے میں تساہل سے کام لیا ہے۔اس کی ایک واضح مثال 'دیوانِ ہفتم' کی غزل 5 کا یہ شعر ہے:

جیسے کوئی جہاں سے جاوے رخصت اس حسرت سے ہوئے
اس کونچہ سے نکل کر ہم نے روبقضا ہر گام کیا

مذکورہ شعر کے دُوسرے مصرعے میں مدوّن نے 'روبقضا' کی ترکیب لکھی ہے۔متقدمین کی اگر پیروی کی جاتی تو وہ اس ترکیب کو اس غلط صورت میں لکھنے سے بچا جا سکتا تھا۔خود میؔر کے ہاں ایک سے زیادہ مرتبہ یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ وہ 'فرہنگِ کلیاتِ میر' مرتّبۂ ڈاکٹر فرید احمد
~~~~~~~

برکاتی، دہلی، 1988 کے ص 478 سے رجوع کرنے پر معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کے معنی 'پیچھے کی طرف منہ کر کے جانا؛ مڑ مڑ کر دیکھتے ہوئے جانا؛ رُو بہ پس جانا' ہیں۔ 'کلیاتِ میر' (مرتّبہ آسی اور فائق) میں بھی یہ شعر دیکھا جا سکتا تھا۔ اگر یہ غلطی کاتب کی تھی تو 128 صفحات کی کتاب (جس میں متن کے صرف ایک سو دس صفحات ہیں) میں اسے دور کیا جا سکتا تھا۔

راقم نے اُوپر لکھا ہے کہ اگر فاضل مدوِّن اس کام کو کرتے ہوئے متقدمین کے کلام پر خصوصی توجہ دیتے تو وہ اِس ترکیب کو درست صورت میں لکھتے۔ فارسی اور اُردُو کے متعدد ادیبوں اور شاعروں کے ہاں بھی اس ترکیب کا استعمال ملتا ہے۔ راقم صرف چند ایک مثالوں پر اکتفا کرے گا:

عرفی شیرازی نے اپنے ایک قصیدے میں یہ ترکیب استعمال کی ہے:

رو بقفا کن ببین عمر تلف کردہ را
تا بتو روشن شود رُو بہ عدم داشتن [6]

عبدالقادر بیدل دہلوی کے ہاں 'رُو بقفا' کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

ہر کہ گذشت ازین چمن ریشۂ حسرتش بجاست
این ہمہ کاروانِ رنگ رُو بقفا کہ میبرد [7]

محمد قلی سلیم تہرانی کے ہاں اس ترکیب کا استعمال دیکھیے:

طرفہ حالیست کہ دیگر نکند روبقفا
ہر کہ چوں آبِ رواں زیں چمن آید بیروں [8]

کورش زعیم کی تالیف 'مردانِ بزرگِ کاشان' میں شہرِ کاشان کے اسّی (80) شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان میں احمد اشتری یکتا کے دِیے گئے شعری نمونے میں یہ شعر بھی شامل ہے:

تا ت بینم رخ و حسرت برم
می روی و رو بہ قفا می کنی [9]

صائب تبریزی کی ایک غزل میں بھی 'رُو بقفا' کا استعمال دیکھیے:

عیش در کلبۂ ما بی سروسامان فرش است
میرود رُو بقفا سیل ز ویرانۂ ما [10]

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے حکیم مومن خاں مومن کے فارسی خطوط مرتب کیے ہیں۔

اُنھوں نے ان خطوط کا اُردو میں ترجمہ بھی کیا۔ مومن نے مکتوب 23 بہ نام شیخ غلام ضامن کرم میں ایک غزل بھی شامل کی ہے۔ اس میں 'رُو بقفا' کی ترکیب استعمال کی گئی ہے:

کرد می رُو بقفا طاقتِ دیدار نبود
رحم آمد بنظر سربگریباں رفتم [11]

رتن ناتھ سرشار نے بھی اس ترکیب کو برتا ہے:

ہم چو صید خائف رُو بقفا می رود۔ [12]

غالبؔ کے ہاں اس ترکیب کی دو مثالیں دیکھیے:

داغم از پردۂ دل رُو بقفا می آید
تا ببینم کہ ازین پردہ چہا می آید [13]

چشمی کہ بہا دارد ہم رُو بقفا دارد
خود نیز رُخِ خود را از حیرتیانستی [14]

میرؔ کے دیوانِ اوّل میں شامل ایک غزل کے مطلع میں بھی 'رُو بقفا' کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے:

اُس کے کوچے سے جو اُٹھ اہلِ وفا جاتے ہیں
تا نظر کام کرے رُو بقفا جاتے ہیں

میرؔ کی اسی غزل کا ایک مشہور شعر ہے:

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

حسرتؔ عظیم آبادی کی غزل میں اس ترکیب کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

منہ نہیں رشک سے آنے کا وہاں ہم کو رہا
نت ترے کوچے میں اک روبقفا اور ہی ہے [15]

قائمؔ چاند پوری کے ہاں بھی یہ ترکیب دیکھی جا سکتی ہے:

طرح سوزن کی جو ہیں رشتۂ اُلفت میں پھنسے
جس طرف سیر کریں رُو بقفا جاتے ہیں [16]

~~~~~~~
~~~~~~~

مخطوطات کی تدوین کرنے والوں کو قدیم دَور کے طرزِ املا سے واقف ہونا چاہیے۔ میؔر کے زمانے میں 'یھاں' اور 'وھاں' کا چلن عام تھا۔ میؔر نے متعدد مقامات پر 'یھاں' اور 'وھاں' کا استعمال کیا ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ 'یھاں' اور 'وھاں'، 'یہاں' اور 'وہاں' سے مختلف ہیں۔ 'یھاں' اور 'وھاں' تین حرفی لفظ ہیں جب کہ 'یہاں' اور 'وہاں' چہار حرفی لفظ ہیں۔ 'یھاں' اور 'وھاں' کو 'یہاں' اور 'وہاں' سے بدلنے سے شعر ساقط الوزن ہو جاتا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' کے مدوّن نے کئی مقامات پر 'یھاں' کو 'یہاں' لکھا ہے۔ اس سے مصرعے وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ 'یھاں' کو 'یہاں' لکھنے کی چند مثالیں ذیل میں نقل کی جاتی ہیں:

یہاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے (غزل 1)

آیا یہاں سے جانا ہے تو جی کا چھپانا کیا حاصل (غزل 6)

چاروں اور نہیں ہے کوئی یہاں وہاں یوں ہی دھیان گیا (غزل 10)

اس وحدت سے یہ کثرت ہے یہاں میرا سب گیان گیا (غزل 10)

فخر کی جا گہ کون سی تھی یہاں کون ایسا رستم مارا (غزل 12)

یہاں لازم ہے ہم کو تم کو دم لیویں تو شمر دہ لیں (غزل 17)

کوئی گھڑی تو پاس رہو یہاں پہروں فرصت کیا ہے آج (غزل 36)

پاؤں کو چکر ہوتا ہے یہاں سر کو بھی چکر ہے آج (غزل 37)

خاک سے یہاں کی درویشانہ ہم نے بچھایا بستر آج (غزل 37)

یہاں تو قیامت عشق میں اس کے ہے گی ہمارے سر پر آج (غزل 37)

وہاں کی خاک عنبر کی جا گہ رکھ دیں لوگ کفن کے بیچ (غزل 42)

کہتا ہے برسوں سے ہمیں تم دور ہو یہاں سے دفع بھی ہو (غزل 51)

یہاں سے گئے پر پھیر کے منہ دیکھا نہ کنوں نے جہاں کی طرف (غزل 59)

دل کے اوپر ہاتھ رکھے ہی شام وسحر یہاں گذرے ہے (غزل 72)

صبح سے یہاں پھر جان ودل پر روز قیامت رہتی ہے (غزل 96)

کام کرے کیا سعی وکوشش مطلب یہاں ناپیدا ہے (غزل 112)

میر تقی میرؔ نے کئی مقامات پر ضرورتِ شعری کے تحت 'لہو' کو 'لوہو' لکھا ہے۔ جب کہ اس اشاعت میں 'لوہو' کو 'لہو' لکھا گیا ہے جس سے مصرع بے وزن ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر غزل 80 کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی دیکھا جا سکتا ہے:

لہو اپنا پیتا ہوں تلواریں اس کی کھاتا ہوں

غزل 82 (اور یہ وہی غزل ہے جس کے بارے میں یہ کہا گیا تھا کہ یہ غزل 'آسی اور فائق کے مرتّبہ کلیاتِ میرؔ میں شامل نہیں ہے'، جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے اور آسیؔ اور فائقؔ، دونوں کے مرتبہ متون میں شامل ہے) کا یہ مصرع ملاحظہ کیجیے:

کیا کیا لہو پی کر دل کو اس پلے پر لائے ہیں

موجودہ صورت میں مصرع ساقط الوزن ہے۔ یہاں 'لہو' کی جگہ 'لوہو' ہے۔

غزل 98 کے پانچویں شعر کے مصرعِ اولا کو بھی بہ جائے 'لوہو' کے 'لہو' لکھا گیا ہے:

کیا کیا اپنے لہو پئیں گے دم میں مریں گے دم میں جئیں گے

غزل 114 کے پانچویں شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی 'لوہو' کی جگہ 'لہو' لکھا ہوا ہے:

چشم کو میری آ کر دیکھ اب لہو کا فوارا ہے

غزل 126 کے پانچویں شعر کے مصرعِ ثانی کی بھی یہی صورت ہے:

دل کے گداز سے لہو روئے داغ جگر پر کھائے ہیں

غزل 143 کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی بھی ایسا ہی ہے:

لہو پانی ایک کرے یہ عشق لالہ عذاراں ہے

مخطوطات کے کاتب یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں من مانی کرتے تھے۔ اکثر اوقات یائے مجہول کی جگہ یائے معروف لکھ دیتے تھے، کبھی کبھی اس کا الٹ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مخطوطات کی تدوین کرنے والے کو اس بات کا تعین کرنا ہوتا ہے کہ یہاں یائے معروف کا مقام ہے یا یائے مجہول کا۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 21 کے مطلعے کا مصرعِ اولا یوں لکھا گیا ہے:

خوب کیا جو اہلِ کرم کی جود کا کچھ نہ خیال کیا

'جود' مذکر ہے۔ اس لحاظ سے 'اہلِ کرم کی جود' کہنا غلط ہوگا، اس کے بہ جائے یہاں 'اہلِ کرم کے جود' ہونا چاہیے۔

~~~~~~~

'دیوانِ ہفتم' میں شامل بعض مصرعوں کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ مدوِّن کو چاہیے کہ میؔر کے دیگر مرتّبین کے مرتّب کیے ہوئے متون سے رجوع کرتے۔ مثال کے طور پر غزل 2 کے مطلعے کا یہ مصرعِ ثانی دیکھیے:

خون ہوا سب بہ ہی گیا عشق نے حسن و جمال کیا

'عشق نے حسن و جمال کیا'، یہ ٹکڑا سمجھ میں نہیں آتا۔ آسؔی اور فائؔق کے مرتّبہ کلیات میں اس مصرعے کی صورت یہ ہے

خوں ہو بہ سب آپھی گیا جو عشقِ حسن و جمال کیا

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ 'آپھی' دراصل 'آپ ہی' ہے۔

اسی غزل کا ایک اور مصرع نقل کیا جاتا ہے:

آگے جواب سے ان لوگوں کے بار معافی اپنی ہوئی

یہاں 'بار' کا لفظ فہم میں نہیں آتا۔ آسؔی اور فائؔق کے مرتّب کیے گئے متن کے مطابق یہاں 'بارے' ہے۔ یوں مصرع قابلِ فہم بن جاتا ہے۔
~~~~~~~

’دیوانِ ہفتم‘ میں غزل 6 کا مقطع یوں دیا گیا ہے:

نالہ میرؔ سواد میں ہم تک دوشیں شب سے نہیں آنا

شاید شہر میں اس ظالم کے وہ عاشق بدنام گیا

’نالہ میرؔ‘ کو اضافت کے ساتھ ’نالۂ میرؔ‘ لکھنا چاہیے تھا لیکن اس سے اہم بات پہلے مصرعے کا آخری لفظ ’آنا‘ ہے۔ ’دوشیں شب‘ (شبِ گذشتہ) کی مناسبت سے ’آنا‘ کی جگہ ’آیا‘ لکھا جائے گا۔ آسیؔ اور فائقؔ کے مرتّبہ کلیات میں شامل یہ غزل میں ’آیا‘ ہی ملتا!

’دیوانِ ہفتم‘ میں غزل 7 کے چوتھے شعر کا مصرعِ ثانی ہے:

سوجھتا ہے کچھ کرہی رہیں گے کیا ہم کو سجھاوے گا

موجودہ صورت میں مصرع وزن میں نہیں۔ ’کیا‘ اور ’ہم‘ کے درمیان ’تُو‘ کا اضافہ کرنے سے مصرع باوزن ہوجاتا ہے۔ آسیؔ اور فائقؔ نے مصرعِ مذکور یوں لکھا ہے:

سوجھتا بھی کچھ کرآئیں گے کیا تُو ہم کو سجھاوے گا

’دیوانِ ہفتم‘ میں غزل 7 کے ساتویں شعر کا مصرعِ اولا دیکھیے:

آنکھیں موندے دلبر نے جو سوتے رہیں تو بہتر ہے

یہ مصرع مہمل ہے۔ آسیؔ اور فائقؔ کے مرتّبہ کلیات ہی کو دیکھ لیا جاتا تو یہ مصرع درست کیا جا سکتا تھا:

آنکھیں موندے یہ دلبر جو سوتے رہیں سو بہتر ہے

’دیوانِ ہفتم‘ میں اسی غزل کا آٹھواں شعر یوں دِیا گیا ہے:

کیا صورت ہے کیا قامت ہے دست و پا کیا نازک ہیں

ایسے پتلے منھ دیکھو جو کوئی کہار بناوے گا

اس مصرعے میں ’کہار‘ کا لفظ توجہ طلب ہے۔ ’کہار‘ کا یہاں کیا محل ہے، اس پر بہت غور کیا، لیکن سمجھ میں نہیں آیا۔ آسیؔ اور فائقؔ نے ’کہار‘ کی جگہ ’کُلال‘ لکھا ہے۔ اس کے معنی ہیں کوزہ گر، کمھار۔ ممکن ہے ’دیوانِ ہفتم‘ کے مخطوطے میں ’کمھار‘ لکھا ہو۔ بہر حال ’کہار‘ کے لفظ نے مصرع مہمل بنا دیا ہے۔

’دیوانِ ہفتم‘ میں غزل 9 کا چوتھا شعر ہے:

آہ سے تھے رستے چھاتی میں بہلنا اس کا سہل نہ تھا
دو دو ہاتھ تڑپ کر دل نے سینہ عاشق چاک کیا

'دیوانِ ہفتم' میں شامل مذکورہ بالا شعر میں 'رستے' کا محل سمجھ میں نہیں آسکا۔ آسی اور فائق نے 'رخنے' لکھا ہے۔ اس کے ایک معنی سوراخ کے بھی ہیں۔ دُوسرے مصرعے میں سینۂ عاشق چاک کیے جانے کا ذکر بتا رہا ہے کہ سوراخ کا پھلنا (چوڑا ہونا) آسان نہ تھا، یہ تو دل نے دو دو ہاتھ تڑپ کر اس مشکل کام کو ممکن بنا دیا۔ اب آسی اور فائق کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں شامل یہ شعر دیکھیے:

آہ سے تھے رخنے چھاتی میں پھلنا ان کا یہ سہل نہ تھا
دو دو ہاتھ تڑپ کر دل نے سینۂ عاشق چاک کیا

'دیوانِ ہفتم' میں غزل 10 کا چوتھا شعر یوں ہے:

مطلب کا سررشتہ گم ہے کوشش کوئی کرتا نہیں
جو طالب اس راہ سے آیا خاک یہاں کی چھان گیا

آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے متن کے مطابق یہ شعر یوں ہے:

مطلب کا سررشتہ گم ہے کوشش کی کوتاہی نہیں
جو طالب اس راہ سے آیا خاک بھی یاں کی چھان گیا

یہاں اس اختلافِ متن کا ذکر کرنا چاہیے تھا۔ ویسے غور کیا جائے تو آسی اور فائق کا دیا گیا متن بامعنی ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'خاک چھاننا' کا محاورہ بتا رہا ہے کہ طالب جگہ جگہ گھوما، اُس نے مطلب (مطلب اسمِ ظرفِ مکاں ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں: تلاش کی جگہ) تک پہنچنے کے لیے بے حد تلاش و جستجو کی، لیکن مطلب کا سررشتہ اُس کے ہاتھ نہ آیا۔ اب 'خاک چھاننا' کو ذہن میں رکھتے ہوئے 'دیوانِ ہفتم' کے متن 'کوشش کوئی کرتا نہیں' کے ٹکڑے پر غور کریں تو یہ مہمل اور بے معنی نظر آئے گا۔ کاش فاضل مدوِّن سخن فہمی کا ثبوت بہم پہنچاتے!

غزل 15 کا تیسرا شعر یوں لکھا گیا ہے:

نعرہ کرتا عاشق کا ہے ساتھ ایک ہیبت کی یعنی

آسی کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں 'ایک' کی جگہ 'اک' ہے۔ 'ایک' سے مصرع وزن سے گر گیا ہے۔ فائق کے مرتبہ 'کلیاتِ میر' میں 'ہیبت' کی جگہ 'نیت' ہے یعنی:

نعرہ کرنا عاشق کا ہے ساتھ اِک نیت کے یعنی

غزل 20 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی یوں دیا گیا ہے:

لے جاتا ہے جا سے مجھ کو جایا اس ہرجائی کا

'جایا' سے شعر مہمل بن گیا ہے۔ یہاں 'جانا' کا محل تھا۔ آسی اور فائق، دونوں کے ہاں بھی یہاں 'جانا' ہی لکھا گیا ہے۔

اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا دیکھیے:

یاد میں اس کی قامت روکی رورو کر میں سوکھ گیا

جب یہ مصرع سمجھ میں نہ آیا تو راقم نے 'کلیاتِ میرؔ' مرتبہٗ آسی سے رجوع کیا۔ وہاں دیا گیا مصرع ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

یاد میں اُس کی قامت کی میں لوہو رو رو سوکھ گیا

کلب علی خاں فائق نے مصرعِ مذکور میں پہلی بار آنے والے 'کی' کو 'کے' لکھا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ 'قامت' مذکر ہے:

یاد میں اُس کے قامت کی میں لوہو رو رو سوکھ گیا

غزل 22 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولا یوں لکھا ہے:

آنکھیں کھلی رہتی ہیں اکثر چاک قفس سے اسیروں کی

مدوِّن کا کام یہ بھی ہے کہ وہ متن مرتب کرتے وقت اس بات کو بھی ملحوظ رکھے کہ کیا متن بامعنی بھی ہے کہ نہیں۔ مصرعِ مذکور کے مطابق چاکِ قفس سے اسیروں کی آنکھیں اکثر کھلی رہتی ہیں، یہ کیا بات ہوئی! اصل میں یہاں 'کھلی' کی جگہ 'لگی' تھا۔ دیگر مرتبہ متن سے اس کی تصحیح ممکن تھی۔

اسی غزل کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا یوں دیا گیا ہے:

ایک نگہ کی امید ہے ہم کو اس کی شوخ نگہ سے نہیں

جس لفظ کو اُنھوں نے 'ہے' پڑھا ہے، وہ دراصل 'بھی' ہے۔ موجودہ صورت میں دیا گیا مصرع بے معنی ہے۔ 'ہے' کو 'بھی' سے تبدیل کر کے دیکھیں تو مصرعے کی معنویت سامنے آ جاتی ہے۔ آسی اور فائق کے مرتّب کیے گئے متون میں بھی یہاں 'بھی' ہے۔ اس کے علاوہ آسی اور فائق نے 'شوخ نگہ' کی جگہ 'چشمِ شوخ' لکھا ہے یعنی

ایک نگہ کی امید بھی اس کی چشمِ شوخ سے ہم کو نہیں

غزل 115 کے دسویں شعر کا مصرعِ اوّل بے وزن بھی ہے اور مہمل بھی:

اس کی طرف جو ہم نے تو اپنی طرف سے پھرا عالم

آسی اور فائق کے مرتّب کیے ہوئے 'کلیاتِ میر' میں مصرع یوں ہے:

اُس کی طرف جو لی ہم نے ہے اپنی طرف سے پھرا عالم

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 119 کا دسواں شعر یوں لکھا ہے:

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو پانے تک
اس کو فلک چشم مہ وحور کی پتلی کا تارا جانے ہے

مصرعِ اولا میں 'پانے' کی جگہ 'بالے' ہے جب کہ مصرعِ ثانی میں 'مہ وحور' اصل میں 'مہ وخور' ہے۔ 'خور' مخفف ہے 'خورشید' کا۔ گویا 'مہ وخور' کے معنی ہوئے 'چانداور سورج'۔

غالب نے بھی 'خور' کا لفظ اپنی شاعری میں برتا ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک [17]

یہاں 'خور' کو 'حور' کیوں لکھا؟ اس کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ غالباً مخطوطے کے کاتب نے 'خور' کی 'خ' کو نقطے کے بغیر لکھا ہوگا۔ مخطوطے کے الفاظ کو، سوچے سمجھے بغیر، من وعن نقل کرنا مقصود ہو تو اِس کام کے لیے پی ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ کی ڈگریوں کی کیا ضرورت ہے! یہ کام تو واجبی تعلیم کا حامل کوئی بھی شخص کر سکتا ہے۔

غزل 135 کے نویں شعر کے مصرعِ ثانی کا مفہوم بھی غارت ہو گیا ہے۔ مصرع دیکھیے:

حیف کہ پرواتم کو نہیں ہے مجھ کو میری صحبت کی

آسی اور فائق کے مرتبہ کلیات سے رجوع کیا جاتا تو درست مصرع مل جاتا:

حیف کہ پرواتم کو نہیں ہے مطلق میری صحبت کی

غزل 8 میں جنابِ مدوِّن نے یہ شعر:

بے دیں اب جو ہوا سو ہوا ہوں طوفِ حرم سے مجھ کو کیا
غیر از سوئے صنم خانہ میں رو نہ ادھر کو لاؤں گا

لکھ کر حاشیے میں یہ صراحت کی ہے کہ 'یہ شعر مخطوطے میں موجود نہیں ہے'۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی مدوِّن کو یہ اختیار ہے کہ وہ متن میں کسی ایسے مواد کو

شامل کرے جو مخطوطے میں موجود نہ ہو۔ مدوِّن کو یہ شعر حاشیے میں دینا چاہیے تھا اور وہیں اس کی مخطوطے میں عدم موجودگی کا ذکر کر دیتے۔ اب اگر اُنھوں نے دیگر مآخذ میں موجود ایسے شعروں کو، جو مخطوطے میں موجود نہیں، متن کا حصہ بنانے کا 'اصول' اپنایا ہے تو اسے سارے مخطوطے پر لاگو کرنا چاہیے تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اُنھوں نے ایسا نہیں کیا۔ مثال کے طور پر غزل 6 ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اس غزل کا مطلعِ اوّل 'دیوانِ ہفتم' میں نہیں دیا گیا۔ ظاہر ہے وہ مخطوطے میں نہیں ہوگا۔ 'دیوانِ ہفتم' میں شامل یہ غزل حسنِ مطلع (مطلعِ ثانی) سے شروع ہوتی ہے۔ ضروری تھا کہ مدوِّن اس بات کی وضاحت کر دیتے کہ 'دیوانِ ہفتم' میں مطلعِ اوّل شامل نہیں ہے۔ اِس مطلعے کا دُوسرا مصرع تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ یہاں آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے کلیات سے یہ مطلع دِیا جاتا ہے:

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
جی کا جانا ٹھہر رہا ہے صبح گیا یا شام گیا

اسی طرح 'کلیاتِ میر' (مرتّبۂ آسی اور فائق) میں شامل اس غزل کا چھٹا اور ساتواں شعر 'دیوانِ ہفتم' میں شامل نہیں ہے۔ مدوِّن کو اِن دونوں شعروں کی بھی نشان دہی کرنی چاہیے تھی کہ یہ آسی اور فائق کے مرتبہ کلیات میں موجود ہیں، لیکن مخطوطے میں موجود نہیں۔

'دیوانِ ہفتم' کی غزل 22 چھے اشعار پر مشتمل ہے۔ 'کلیاتِ میر' مرتّبہ آسی اور فائق میں سات شعر ہیں۔ یہاں زائد اشعار کی نشان دہی کرنی چاہیے تھی۔

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 31 کے چھ اشعار دِیے گئے ہیں۔ آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں ایک شعر زائد ہے۔ یہاں بھی اس امر کی وضاحت کرنی چاہیے تھی۔ اسی طرح 'دیوانِ ہفتم' کی غزل 107 میں ایک شعر زائد ہے۔ اس کی نشان دہی بھی ضروری تھی۔

'دیوانِ ہفتم' میں دی گئی غزل 115 میں ایک شعر ایسا دیا گیا ہے جو آسی اور فائق کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں موجود نہیں۔ اس بات کی بھی نشان دہی کی جانی چاہیے تھی۔

ایک اور بات جو قاری کو حیران کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ جہاں کہیں کوئی ایسا شعر آ گیا ہے جو آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے متون میں نہیں ہے، مدوِّن اُسے مکمل طور پر پڑھنے میں ناکام رہے ہیں۔ مثال کے طور پر غزل 4 میں ایسا ہی ایک شعر لکھ کر حاشیے میں وضاحت کی ہے

کہ 'مخطوطے میں ٹھیک سے پڑھا نہیں جا رہا ہے'۔

غزل 8 میں شامل چوتھا شعر یوں ہے:

قشقہ ۔۔۔۔۔۔ کہنیوں تک جیسے برہمن کوئی بنا
ہاتھ لیے ثمرن جوروں کے پوتھی بغل سے دکھاؤں گا

مدوِّن نے اس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے کہ 'یہ شعر آسی اور فائق میں نہیں'۔ حسبِ سابق مدوِّن اس شعر کو پڑھنے میں بھی ناکام رہے ہیں۔ مخطوطہ راقم کے پیشِ نظر ہوتا تو اس شعر کو پڑھنے کی کوشش کی جا سکتی تھی۔ 'قشقہ' کے بعد 'کہنیوں' کے لفظ کا استعمال ہماری توجہ چاہتا ہے۔ غالب امکان ہے کہ کاتب نے اسے ہائے ملفوظ کے ساتھ 'کہینچوں' (کھینچوں) لکھا ہو گا جسے مدوِّن نے 'کہنیوں' پڑھا ہے۔ دُوسرے مصرعے میں 'ثمرن' کا لفظ بھی سمجھ میں نہیں آ سکا۔ تلازماتِ شعر (قشقہ، برہمن، پوتھی) چیخ چیخ کر دہائی دے رہے ہیں کہ یہ لفظ 'سمرن' ہے۔ اس کے معنی ہیں مالا جپنے یا تسبیح پھیرنے کا عمل۔ اب مدوِّن بتا سکتے ہیں کہ یہاں 'ثمرن' کن معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

'دیوانِ ہفتم' کی غزل 11 کا مقطع ملاحظہ کیجیے:

دل کی لاکھ کہیں جو ہو تو میرؔ چھپائے اس کو رکھ
یعنی عشق ہوا ظاہر لوگوں میں رُسوا ہو گا

یہاں جس لفظ کو 'لاکھ' لکھا ہے، وہ دراصل 'لاگ' ہے۔ آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میرؔ' میں بھی 'لاگ' ہی لکھا ہے۔ معلوم نہیں اسے 'لاکھ' کیوں سمجھ لیا۔ بالفرض اگر کاتب نے مخطوطے میں اسے 'لاکھ' ہی لکھا تھا تو بھی عقلِ سلیم کو کام میں لاتے ہوئے تصحیح کر دینی چاہیے تھی۔ البتہ حاشیے میں اس امر کی صراحت ضرور کر دیتے۔ دُوسرا مصرع وزن سے خارج ہے۔ جنابِ مدوِّن آسیؔ اور فائقؔ کا مرتّبہ متن کے ذریعے یہ مصرع درست صورت میں پیش کیا جا سکتا تھا:

یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رُسوا ہو گا

غزل 12 کا دُوسرا شعر دیکھیے:

بود نبود کی اپنی حقیقت لکھنے کے شائستہ نہ تھی
باطن صفحہ ہستی پر میں خط کھینچا ہے قلم مارا

اس کے دُوسرے مصرعے کا پہلا لفظ 'باطن' توجہ طلب ہے۔ یہ 'باطل' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ آسی کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

باطل صفحۂ ہستی پر میں خط کھینچا جو قلم مارا

فائق کے مطابق یہ مصرع یوں ہے:

باطلِ صفحۂ ہستی پر میں خط کھینچا جو قلم مارا

غزل 15 کا دُوسرا شعر یوں لکھا گیا ہے:

آتشِ دل کی لپٹوں کا ہے یارو کچھ عالم ہی جدا
لائے جو کوئی کھینچتا سر تو سارا عالم جل جاتا

دُوسرے مصرعے میں 'لائے' کے لفظ پر راقم نے بہت غور کیا۔ آخرِ کار سمجھ میں یہ بات آئی کہ یہ 'لائحہ' ہے۔ آسی اور فائق کے مرتّب کیے گئے متن میں بھی اسے 'لایحہ' لکھا گیا ہے۔ اس کے معنی ہیں چمک دمک، درخشانی۔ مجازاً اس کے معنی ہیں شعلہ، تجلّی۔ میر کے ہاں کم سے کم تین اور مقامات پر بھی اس لفظ کا استعمال ملتا ہے۔ مثال کے طور پر دیوانِ پنجم کی ایک غزل کا یہ شعر دیکھا جاسکتا ہے:

اِک ہی شمعِ شعلہ خو کے لائحے میں جل بجھا
جب تلک پہونچے کوئی پروانہ عاشق خاک تھا

غزل 36 کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولا ہے:

فرق و تیغ چھٹے رہتے ہیں جب سے دل کی لاگ لگی

جس لفظ کو مدوِّن نے 'چھٹے' لکھا ہے، وہ اصل میں 'جٹے' ہے۔ آسی اور فائق، دونوں نے، اسے 'جٹے' ہی لکھا ہے۔

اسی غزل کا مقطع بھی دیکھتے چلیے:

میر کھڑے ہیں ایک ساعت میں غش تم کرنے لگتے ہو
تاب نہیں کیا ضعف سے جی میں دل بے طاقت کیا ہے آج

مدوِّن نے آسی اور فائق کا مرتب کیا گیا متن دیکھا ہوتا تو یقینی طور پر اس مصرعے کو یوں لکھتے:

میر کھڑے اِک ساعت ہی میں غش تم کرنے لگتے ہو
تاب نہیں، کیا ضعف ہے دل میں، جی بے طاقت کیا ہے آج

غزل 41 کے چھٹے اور ساتویں شعر کو پڑھتے ہوئے قاری حیران و پریشان ہو جاتا ہے۔ یہ شعر مہمل بھی ہیں اور ساقط الوزن بھی۔ یقیناً ایسے بے وزن اور بے معنی شعر میرؔ کی رُوح کو آزردہ کرنے والی بات ہیں۔ پہلے 'دیوانِ ہفتم' میں یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

تعجب سے فارسی کے جو میں نے ہندی شعر لکھے
ساری ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ
بندے خدائی باگ کے جو ہم میرؔ نہیں تو زیر فلک
پھر آیا ہے تقدس کہاں سے مشتِ خاک آن کے بیچ

'دیوانِ ہفتم' میں ساقط الوزن مصرعے بہ کثرت ہیں۔ اس لیے اس بات کو تو چھوڑ دیجیے کہ اُوپر دِیے گئے دو شعروں میں دو مصرعے ساقط الوزن ہیں۔ ہم کچھ اور باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں۔

1- مدوِّن نے جس لفظ کو 'تعجب' پڑھا ہے، وہ دراصل 'تبعیت' (تب+ ع + یت) ہے۔ اس کے معنی ہیں متابعت، اتباع، پیروی، تقلید۔
2- 'ساری ترک بچے'۔ یقیناً مخطوطے کے کاتب نے 'ساری' ہی لکھا ہوگا، لیکن اتنی بات تو اُردُو زبان و ادب کے ادنا طالب علموں کو بھی معلوم ہے کہ اُس زمانے میں املا کی معیار بندی نہیں ہوئی تھی۔ کاتب یاے معروف اور یاے مجہول لکھنے میں آزاد تھے۔ ایک کی جگہ دُوسری کا لکھنا عام بات تھی۔
3- 'خدائی باگ' اصل میں 'خدائے پاک' ہے۔ یہاں بھی قرأت میں وہی غلطی ہوئی۔ اُنھوں نے یاے مجہول کے بہ جاے یاے معروف ہی پڑھا اور لکھا، اسی طرح کاتب نے 'باک' لکھا ہوگا کہ اس زمانے میں 'ب' اور 'پ' کے نقطوں میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا تھا۔
4- آخری مصرعے میں جس لفظ کو 'آن' لکھا گیا ہے، وہ 'انسان' ہے۔
5- ان شعروں کے مفہوم پر اگر غور کیا ہوتا تو وہ دیگر منابع سے ان کا متن دیکھنے کی ضرورت پڑتی۔
6- 'فرہنگِ کلیاتِ میر' پر ایک نظر ڈال لیتے تو اُنھیں 'تبعیت' کے ذیل میں وہ شعر مل جاتا جسے مدوِّن نے 'تعجب' سے شروع کیا ہے۔[18]
7- میر کے ہاں استعمال ہونے والا لفظ 'تبعیت' اس قدر اہم ہے کہ 'اُردُو لغت' تاریخی اُصول

پر (جلد چہارم) میں 'تبعیت' کے تحت میرؔ کے مذکورہ شعر کو بہ طورِ مثال نقل کیا گیا ہے۔[19]
اسی لغت میں 'مکاتیبِ اکبر' 1910 کے ص 51 سے اس لفظ کی نثری مثال بھی درج کی گئی ہے۔
یہاں ضمناً یہ عرض کرتا چلوں کہ 'اُردو لغت' کی مذکورہ جلد میں 'مکاتیبِ اکبر' کا سنہ اشاعت غلط درج ہوا ہے۔ یہ مجموعۂ مکاتیب (بہ نام عزیز لکھنوی) 1922 میں شائع ہوا تھا۔ 'اُردو لغت' میں 'تبعیت' کے ذیل میں اکبرؔ کے مکتوب سے یہ جملہ نقل کیا گیا ہے:

'اگر قواعدِ عربی و فارسی سے بے خبری ہوگی، تو پھر کن اصول کی تبعیت
اُردو میں کی جائے گی'۔[20]

اب آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے گئے 'کلیاتِ میر' میں شامل یہ دونوں شعر دیکھیے:

تبعیت سے جو فارسی کی کچھ میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ
بندے خدائے پاک کے ہم جو میرؔ نہیں تو زیرِ فلک
پھر یہ تقدس آیا کہاں سے مشتِ خاک انسان کے بیچ

غزل 46 کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولا یوں لکھا ہے:

باؤ بھی اب تک بہے نہیں گلہائے چمن کے کانوں پر

یہاں بھی مدوِّن یائے معروف و یائے مجہول میں فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے۔ 'باؤ' بہ معنی ہوا مونث ہے۔ کاتبِ مخطوطہ نے 'بہے' یائے مجہول ہی سے لکھا ہوگا، لیکن تدوین کرنے والے کو اسے 'بہی' لکھنا چاہیے تھا۔

اسی غزل کے اس سے اگلے شعر میں فاضل مدوِّن نے 'اگرچہ' کو پڑھنے میں غلطی کی ہے۔ اُنھوں نے اسے 'آکر' پڑھا ہے۔ شعر دیکھیے:

جیغہ جیغہ اس کی سی ابرو دل کش نکلی نہ کوئی یاں
روز کئے لوگوں نے آکر نقش و نگار کمانوں پر

اس سے اگلے شعر کا مصرعِ اولا بھی جنابِ مدوِّن کی تدوین پر نوحہ کناں ہے۔ مصرع ملاحظہ کیجیے:

جان تو ہے یہاں گرم رفتن لیت و لعل دہان ویسے ہے

'یہاں' کو 'یھاں / یاں' لکھنا چاہیے تھا۔ 'گرم رفتن' میں کسرۂ اضافت کی کمی ہے۔ 'دہان'

لکھنے کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ کاتب نے 'وہاں' کو 'ں' سے لکھنے کے بہ جائے 'ن' سے لکھا۔ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ کاتب حضرات 'ں' کو بھی نقطے کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ اب 'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن نے اسے 'دہان' سمجھا۔ اسی طرح 'ویسے' کا لفظ اصل میں 'ویسی' ہے۔ کاتب نے اسے یائے مجہول سے لکھا اور مدوِّن نے اسے مِن وعَن نقل کر دیا۔ ان سب باتوں سے یہ مصرع مہمل ہو گیا۔ مصرعے کی درست صورت یہ ہو گی:

جان تو ہے یھاں گرمِ رفتن، لیت و لعل وھاں ویسی ہے

غزل 43 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولا ہے:

مونڈھے پہنے ہے چولی چسی ہے مہری پھنسی ہے بند کسے

آسی اور فائق نے اس مصرعے کو یوں لکھا ہے:

مونڈھے چلے ہیں، چولی چسی ہے، مہری پھنسی ہے، بند کسے

'مونڈھا چلنا' محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں کسی لباس کا مونڈھے پر سے اُدھڑ یا پھٹ جانا۔ 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد نوزدہم) میں 'مونڈھا چلنا' کے مُندرجۂ بالا معنی لکھنے کے بعد آثر کی 'عروسِ فطرت' 1937، ص 94 سے یہ شعری مثال بھی دی گئی ہے:[21]

بناؤ ایسا، سنگار ایسا اور اِس پہ اف اف یہ تنگ پوشی
کسی کا مونڈھا چلا ہوا ہے کسی کی چولی چسی ہوئی ہے

آثر کا مذکورہ شعر میر کے دیوانِ چہارم کے اس شعر کی نقل معلوم ہوتا ہے:

چلے ہیں مونڈھے، پھٹی ہے کہنی، چسی ہے چولی، پھنسی ہے مہری
قیامت اُس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

راقم کے خیال میں 'دیوانِ ہفتم' کے مخطوطے میں 'مونڈھے پھٹے ہیں' لکھا ہو گا۔ 'پھٹے' کا لفظ کاتب نے ہائے ملفوظ کے ساتھ 'پھہٹے' لکھا ہو گا۔ اسے مدوِّن نے 'پہنے' پڑھا اور لکھا۔

غزل 53 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ اولا یوں لکھا گیا ہے:

سنگ و شجر ہیں پانی یوں ہی غنچہ و گل ہیں بار و بر

مذکورۂ بالا مصرعے میں 'یوں ہی' کے لفظ کا کیا محل ہے؟ یہ 'پون ہیں' ہے۔ یوں مصرع ہو گا:

سنگ و شجر ہیں، پانی پون ہیں، غنچہ و گل ہیں، بار و بر

غزل 58 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ہے:

غالب ہے کیا عہد میں میرے رنج وعناد وبلا کی طرف

آسی اور فائق نے اس مصرعے کو یوں لکھا ہے:

غالب ہے کیا عہد میں میرے اے دل رنج عنا کی طرف

'عنا' عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی رنج ومشقت اور مصیبت کے ہیں۔ غالباً مدوِّن نے 'عنا' کو 'عناد' خیال کیا۔ آسی اور فائق نے 'رنج عنا' لکھا ہے جب کہ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے شائع ہونے والے 'کلیاتِ میر' (1811) کے ص 651 پر 'رنج وعنا' ہے اور یہی صحیح ہے۔

غزل 59 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی یوں دیا گیا ہے:

ازبس مکروہات سے یاں کے مزیلہ زارلبالب ہے

جس لفظ کو فاضل مدوِّن نے مزیلہ' لکھا ہے، وہ اصل میں 'مَزْبَلَہ' ہے۔ اس کے معنی کوڑا کرکٹ کے ہیں۔ یوں 'مزبلہ زار' کے معنی ہوئے کوڑا کرکٹ ڈالنے کی جگہ۔ آسی اور فائق کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں اس مصرعے کی صورت یوں ہے:

ازبس مکروہات سے یاں کا مزبلہ زارلبالب ہے

غزل 72 کے چھٹے شعر کے مصرعِ اولا کو پڑھنے میں بھی مدوِّن سے غلطی ہوئی ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا مصرع یوں ہے:

خاک ہے اصل طبیعتِ آدم چاہیے اس کو عجز کرے

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

خاک ہے اصل طینتِ آدم، چاہیے اس کو عجز کرے

'تکلے کے سے (کی طرح) بل نکل جانا/نکلنا' ایک محاورہ ہے۔ اس کے معنی ہیں کجی نکل جانا، خوب سیدھا کر دینا، مار پیٹ کے ٹھیک کرنا، خرابی دُور کرنا۔[22] میر نے ایک غزل میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' کے فاضل مدوِّن نے 'تکلے' کو 'تکمے' پڑھا۔ چناں چہ 'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 74 کے دُوسرے شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے:

تکمے کا سا بل نکلا ہے ٹک جو چلے تھے بل کر ہم

'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزل 124 کا تیسرا شعر دیکھیے:

حین تجرد سے میں اپنے روز جہاں سے گزرتا ہوں
وحشت ہے خورشید نمط اپنے ہی مجھ کو سائے سے

'حین' کے معنی ہیں: 'ہنگام، زمانہ، وقت'۔[23] یہاں 'حینِ تجرد' کا کیا محل ہے! اصل میں فاضل مدوِّن نے جس لفظ کو 'حین' پڑھا ہے، وہ 'یمن' ہے۔ آسی اور فائق، دونوں کے ہاں یہ شعر یوں ملتا ہے:

یمنِ تجرد سے میں اپنے روز جہاں سے گزرتا ہوں
وحشت ہے خورشید صفت اپنے بھی مجھ کو سائے سے

'یمنِ تجرد' کے معنی ہوئے 'تنہائی کی برکت سے/تنہائی کے فیض سے'۔ یہاں 'یمن' کا لفظ طنزاً اِستعمال ہوا ہے۔

یاے معروف اور یاے مجہول میں امتیاز نہ کر سکنے کی ایک اور مثال غزل 50 کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

حرف و سخن کچھ منہ پر اپنی ہرگز ہم نہیں لائے ہنوز

یہاں 'اپنی' کی جگہ 'اپنے' ہے۔

یاے معروف و مجہول کو درست نہ پڑھ سکنے کی ایک اور مثال غزل 77 کے ساتویں شعر کا مصرعِ اولا بھی ہے۔ اسے یوں لکھا گیا ہے:

غم میں تمہاری صورت خوش کے سینکڑوں شکلیں گو بگڑیں

اسے یوں ہونا چاہیے:

غم میں تمھارے، صورتِ خوش کی سیکڑوں شکلیں گو بگڑیں

یاے معروف و مجہول میں امتیاز نہ کرنے کی ایک مثال غزل 82 کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا بھی ہے۔ اس میں لکھا گیا 'ہی' اصل میں 'ہے' ہے۔

شوق ہی غم میں بے صبری ہے آہ کسو کو کیا کہیے

یہ مصرع یوں ہونا چاہیے:

شوق ہے، غم میں بے صبری ہے، آہ کسو کو کیا کہیے

اسی طرح کی ایک اور غلطی غزل 93 کے چھٹے شعر کے مصرعِ اولا میں بھی دیکھی جا سکتی ہے:

قد کو حشر خرام کے اپنی ایک نہیں لگ سکتا ہے

یہاں 'اپنی' کی جگہ 'اپنے' تھا، یعنی:

قد کو اپنے حشر خرام کے ایک نہیں لگ سکتا ہے

یاے معروف اور مجہول میں فرق نہ کر سکنے کی ایک اور مثال ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ غزل 115 کے چوتھے شعر کا مصرعِ اولا دیکھیے:

حوصلہ داری کیا ہے اپنی قدرت کچھ ہے خدا کی ہے

مصرعِ مذکور کے آخر میں 'ہے' کی جگہ 'ہی' ہے۔ آسی اور فائق دونوں کے مرتّبہ 'کلیاتِ میر' میں 'اپنی' کی جگہ 'اتنی' ہے۔

غزل 115 کے چودھویں شعر کے مصرعِ اولا میں بھی فاضل مدوّن سے ایسی ہی غلطی ہوئی ہے:

ہم قیدی بھی موسمِ گل کے کب سے توقع رکھتے تھے

مصرعِ مذکور میں 'کے' کی جگہ 'کی' ہے۔ اس مصرعے کو نثر میں تبدیل کیا جائے تو صورت یوں ہوگی: ہم قیدی بھی کب سے موسمِ گل کی توقع رکھتے تھے۔

غزل 138 کے چوتھے شعر کے مصرعِ اولا کے آخر میں 'کی' لکھا گیا ہے، یہاں 'کے' کا محل تھا۔ 'دیوانِ ہفتم' کا مصرع ملاحظہ ہو:

کیا کیا میں بے تاب رہا ہوں رنج والم سے محبت کی

غزل 97 کا یہ شعر دیکھیے:

سرو و گل اچھے ہیں دونوں رونق ہیں گلزار کی ایک
چاہیے رُو اس کا سا رُو ہو قامت ویسا قامت ہو

مصرعِ اولا میں مدوِن نے جس لفظ کو 'ایک' پڑھا ہے، وہ 'لیک' ہے۔ آسی اور فائق دونوں کے مرتب کیے گئے متون میں 'لیک' ہی ہے۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج (ص 163) میں بھی 'لیک' ہے۔

غزل 101 کا مطلع دیکھیے:

نازکی یہ بھی کوئی کسک ہے جی کاہے کو کڑھاتے ہو
آتے ہو تمکین سے ایسے جیسے کہیں کو جاتے ہو

مذکورہ مصرعِ اولا میں جس لفظ کو 'کسک' پڑھا گیا ہے، وہ دراصل 'ٹھسک' ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں 'ٹھسک' کے معنی یہ دیے گئے ہیں:

24 (1) 'بھڑک۔شان وشوکت۔دُھوم دھام۔(2) ناز و انداز۔خرامِ معشوقانہ۔خوش خرامی
میرؔ کے ہاں دیگر مقامات پر بھی 'ٹھسک' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ دیوانِ اوّل کی ایک غزل کا شعر ہے:

فتنہ در سر بتانِ حشر خرام
ہائے رے کس ٹھسک سے چلتے ہیں

اسی طرح دیوانِ دوم میں بھی اس لفظ کا استعمال ذیل کے شعر میں ملتا ہے:

ٹھسک اُس کے چلنے کی دیکھو تو جانو
قیامت ہی ہر گام برپا کرے ہے

مخطوطے کے متن کو درست نہ پڑھ سکنے کی ایک اور مثال غزل 104 کے پانچویں شعر کا مصرعِ اولا ہے:

ابر سیہ قبلے سے آیا تم بھی شیخو پاس کرو
تحقیقی ٹک لٹ پٹی باندھو ساختہ ہی مدھ ماتے رہو

مصرعِ ثانی کا پہلا لفظ 'تحقیقی' غور طلب ہے۔ آسیؔ اور فائقؔ کے مرتبہ کلیات کے علاوہ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں بھی یہ لفظ اسی صورت میں ملتا ہے۔ فاضل مدوِّن کو اس لفظ کی تحقیق کر لینی چاہیے تھی۔

آسیؔ نے 'کلیاتِ میرؔ' کے آخر میں دی گئی فرہنگ میں لفظ 'تخفیفہ' دیا ہے۔ اُنھوں نے اس کے معنی 'ایک قسم کی چھوٹی پگڑی' لکھے ہیں۔ 'اُردو لغت' میں 'تخفیفہ' کے معنی لکھے ہیں 'چھوٹی پگڑی جو عمامے سے ہلکی ہوتی ہے اور سوتے وقت سر پر باندھی جاتی ہے'۔[25]
میرؔ کے دیوانِ پنجم کے ایک اور شعر میں بھی یہ لفظ ملتا ہے:

تخفیفے شملے پیرہن و کنگھی اور کلاہ
شیخوں کی گاہ ان میں کرامات ہو تو ہو

راقم نے یہ سطور تحریر کرنے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کی 'شعر شور انگیز' سے رجوع کرنا ضروری خیال کیا۔ چناں چہ یہاں مذکورہ کتاب سے میرؔ کا مذکورہ شعر اور اس کی شرح کا کچھ حصہ نقل کیا جاتا ہے:

’ابر سیہ قبلے سے آیا تم بھی شیخو پاس کرو
تخفیفے ٹک لٹ پٹے باندھو ساختہ ہی مدھ ماتے رہو

اس شعر میں کئی لفظ قابلِ توجہ ہیں۔’ابرِ قبلہ‘ اُس بادل کو کہتے ہیں جو بہت گھنا اور تاریک ہو۔’قبلہ‘ کی مناسبت سے شیوخ کو غیرت دلائی ہے کہ اور کچھ نہیں تو اس بات کا لحاظ کرو کہ یہ بادل قبلہ کی طرف سے آیا ہے یا قبلہ سے منسوب ہے۔لیکن شیوخ ،اہلِ دل اور رِندی والے لوگ تو ہیں نہیں، وہ بھلا کیا مست ہوں گے؟ اِس لیے اُن کو نقلی مستی اور جنون اختیار کرنے کی تلقین کی ہے، کہ ابرِ قبلہ کا کچھ تو پاس ولحاظ ہو جائے۔
’لٹ پٹ‘ سے مراد ہے’ڈھیلی ڈھالی مستانہ‘ گویا دستار اِس انداز سے باندھی جائے کہ اس سے بے پروائی، رندانہ پن اور مستی ظاہر ہو۔
’تخفیفہ‘ ہلکی چھوٹی پگڑی کو کہتے ہیں جو غالباً نوجوانوں میں بہت مقبول تھی۔‘[26]

غزل115 کے آٹھویں شعر کا مصرعِ اولا دیکھیے:

دل میں درد جگر میں طپیدن سر میں سوز آشفتہ دماغ

مدوِّن نے جس لفظ کو’سوز‘ لکھا ہے، وہ دراصل’شور‘ ہے۔

غزل118 (جو آسی اور فائق میں موجود نہیں) میں متعدد غلطیاں ہیں۔ یہاں صرف ایک غلطی کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔اس غزل کا مطلع ہے:

کیسے کیسے روٹھے پھرے تم پر ہم تم کو منائے گئے
عاجز ہو کر آئے گئے پھر کیا کیا رنج اٹھائے گئے

دیگر اشعار کا قافیہ چھپائے، آئے، پائے، بجھائے، پرائے، لگائے، آئے ہے۔
راقم نے چوتھے شعر کا قافیہ درج نہیں کیا۔ یہ شعر ایک نظر دیکھتے چلیں:

رہ گم کردہ کوئی ۔۔۔ تو کھوج نکلتا ہے اس کا
کھوئے گئے جو آپ میں ان سے پھر کسے وہ پاس گئے

’پاس‘ اصل میں’پائے‘ تھا۔اس کو راقم بلا تبصرہ چھوڑتا ہے۔

~~~~~~~
~~~~~~~

یہ بات تو سب جانتے ہیں کہ میرؔ کے زمانے میں 'کسو' اور 'کبھو' جیسے الفاظ عام استعمال ہوتے تھے۔ میرؔ نے بھی اپنی شاعری میں انھیں استعمال کیا ہے۔ 'دیوانِ ہفتم' میں غزل 14 کے مطلعے کا مصرعِ اولا یوں لکھا ہے:

عشق کیے پچھتائے ہم تو دِل نہ کسی سے لگانا تھا

راقم کی سمجھ میں یہ بات نہیں آسکی کہ 'کسو' کو 'کسی' میں تبدیل کرنے کے پیچھے کون سی مصلحت کارفرما ہے!

ایک اور جگہ بھی 'کسو' کی جگہ 'کسی' لکھنے کو ترجیح دی گئی ہے۔ غزل 17 کے پانچویں شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے:

دینا ہوگا حساب کسی کو یک دم ہی میں دم دم کا

یاد رہے کہ بعض مقامات پر فاضل مدوِّن نے 'کسو' بھی لکھا ہے۔ مثال کے طور پر غزل 34-30 دیکھی جاسکتی ہیں۔

~~~~~~~

غزل 29 کے دُوسرے شعر کا پہلا لفظ جنابِ مدوِّن سے نہیں پڑھا جاسکا۔ اُنھوں نے اس لفظ کی جگہ دو خط '۔۔' دے دِیے ہیں یعنی:

۔۔۔ سے ہلکے عاشق ہوں تو جوش وخروش سے بھریں آویں

اُنھیں حاشیے میں بتانا چاہیے تھا کہ یہ لفظ ناخوانا ہے۔ اس کے علاوہ اُنھیں آسیؔ اور فائقؔ کے مرتب کیے ہوئے متون سے راہ نمائی حاصل کرنی چاہیے تھی۔ ان دونوں نے یہاں 'سیل' لکھا ہے اور 'ہوں' کی جگہ 'ہوویں' لکھا ہے یعنی

سیل سے ہلکے عاشق ہوویں تو جوش وخروش سے بھریں آویں

نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں بھی یہ مصرع لفظِ 'سیل' سے شروع ہوتا ہے۔

تحقیق وتدوین کا کام انتہائی احتیاط کا ہے۔ یہاں 'یک لحظہ غافل گشتم وصد سالہ راہم دُور شد' والا معاملہ ہوتا ہے۔ یہ نازک کام ہے، یہاں تو سانس بھی آہستہ لینا پڑتا ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے بہت غلط نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔

'دیوانِ ہفتم' کے مدوِّن سے ہم توقع رکھتے تھے کہ اُنھوں نے نہایت احتیاط سے کام کیا ہوگا؛ لیکن 'دیوان' کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کئی جگہ اُن کی بے احتیاطی کے ثبوت ملتے ہیں۔
~~~~~~~

غزل 19 کا دُوسرا اَور تیسرا شعر دیکھیے:

کیا یاری کر دُور پھرا وہ کیا کیا ان نے فریب کیے
غم غصے سے دیکھیو ہوں گا آپ ہی گلے کا ہار اپنا
ہاتھ گلے میں اس نے نہ ڈالے میں یہ گلا اب کاٹوں گا
جس کے لیے آوارہ ہوئے ہم چھوٹا شہر و دیار اپنا

ہوا یہ ہے کہ مذکورہ دو (ساتویں اور نویں) شعروں کے مصرع ہائے ثانی باہم بدل گئے ہیں۔ پروف ریڈنگ کرتے وقت بھی اس طرف دھیان نہیں گیا۔ اگر مخطوطے کے کاتب سے یہ غلطی سرزد ہوئی تھی تو بھی مدوِّن کو اس بات کی نشان دہی کر کے اصلاح بھی کرنی چاہیے تھی۔

غزل 37 کے چوتھے شعر کے مصرعِ ثانی میں 'کھینچے' کی جگہ 'کھنچے' ہونا چاہیے تھا۔ مفروضہ 'دیوانِ ہفتم' میں مصرعے کی صورت یوں ہے:

کل تک کام کھینچے گا کیوں کر غش آتا ہے اکثر آج

آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے متون سے رجوع کر لیا جاتا تو بھی یہ مصرع درست ہو جاتا۔ مذکورہ دونوں مرتبین کے ہاں مذکورہ مصرع یوں ملتا ہے:

کل تک کام نہیں کھنچنے کا، غش آتا ہے اکثر آج

فائق نے اس مصرعے کے ذیل میں حاشیہ بھی لکھا ہے، اسے دیکھنا بھی ضروری تھا۔

پروف ریڈنگ کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دینے کے باعث ہمیں ایسے مصرعے دیکھنے کو ملتے ہیں:

کیا دن تھے وہ ے دیکھتے تم کو نیچی نظر میں کر لیتا

~~~~~~~

راقم الحروف نے 'میر کے غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم' کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ ایک سو دس صفحات کے متن میں سیکڑوں غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ یاد رہے کہ اس کثیر تعداد میں غلطیوں کی نشان دہی اور دُرستی کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تمام غلطیوں پر گرفت کی گئی ہے۔ بہت سی غلطیاں اب بھی تصحیح طلب ہیں۔

مدوِّن نے چار غزلوں کے بارے میں دعوا کیا ہے کہ وہ آسی اور فائق کے مرتب کیے گئے کلیات میں موجود نہیں۔ اوراقِ گذشتہ میں بتایا جا چکا ہے کہ ان میں سے دو غزلیں آسی اور فائق کے مرتبہ کلیات میں موجود ہیں۔ اب دو غزلیں — غزل 67 (تین شعر) اور غزل 118
~~~~~~~

(9 شعر) — ایسی ہیں جو آسی اور فائق کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں۔ 'دیوانِ ہفتم' میں شامل غزلوں میں بعض اشعار ایسے ہیں جو آسی اور فائق کے مرتبہ متون میں شامل نہیں۔ ایسے اشعار کی کُل تعداد چار ہے۔ ان میں سے تین شعر ایسے ہیں جنھیں مدوِّن پڑھ نہیں سکے۔ اس کے علاوہ ایک مصرع 'دیوانِ ہفتم' میں دیا گیا ہے جو آسی اور فائق کے مرتبہ کلیات میں موجود نہیں۔ یوں دو غزلیں (بارہ اشعار)، ایک شعر، تین ناخوانا شعر اور ایک مصرعے کی بنیاد پر میر کے ایک نئے دیوان کی دریافت وانکشاف کا دعوا کرنا کس قدر تعجب انگیز ہے۔ اسے سیدھا سیدھا فریب اور دھوکا کہا جائے گا اور اگر ایسا نہیں تو اسے لاعلمی کا ایسا 'شاہ کار' قرار دِیا جائے گا جس کی مثال اُردُو ادب کی پوری تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔

~~~~~~~

حوالہ جات

1 یہ کتاب بہ عنوان 'میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت وانکشاف'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 2020 میں شائع ہوئی، جب کہ ہندستان سے انجمن ترقیِ اُردُو (ہند)، دہلی نے 2021 میں یہ کتاب شائع کی۔

2 ڈاکٹر معین الدین عقیل (مرتّب): 'میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت وانکشاف' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2020، ص12

3 ڈاکٹر معین الدین عقیل (مرتّب): 'میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت وانکشاف'، محولہ بالا، ص113

4 رشید حسن خاں: 'اُردُو املا' نیشنل اکاڈمی، دریا گنج، دہلی، پہلی بار مئی 1974، ص312

5 محمد اقبال: 'بانگِ درا'، لاہور، اشاعتِ سوم مارچ 1920، ص35

6 عرفی شیرازی: 'کلیاتِ عرفی شیرازی' (جلد دوم) بکوشش وتصحیح پروفسور محمد ولی الحق انصاری، انتشارات دانشگاہ تہران، 1378 شمسی، ص313

7 میرزا عبدالقادر بیدل: 'دیوانِ بیدل' جلد اوّل دپوھنی وزارت، دارالتالیف، کابل، 1341 شمسی، ص332

8 محمد قلی سلیم تہرانی: 'دیوانِ کامل' بہ تصحیح واہتمام رحیم رضا۔ انتشارات ابن سینا، تہران، 1349 شمسی، ص379

9 کورش زعیم: 'مردانِ بزرگِ کاشان'، مطبع اختر شمال۔ مقامِ اشاعت وسنہ اشاعت ندارد۔
~~~~~~~

ص133
10 صائب تبریزی: 'کلیاتِ صائب' مطبع منشی نول کشور، 1875، ص76
11 ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مرتب و مترجم): 'انشائے مومن' غالب اکیڈمی، نئی دہلی، مارچ 1977
12 رتن ناتھ سرشار: 'فسانۂ آزاد' (جلد چہارم، حصہ دوم)، ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی، 1986، ص 1046
13 'کلیاتِ غالب فارسی (جلد سوم) مرتّبۂ سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب، لاہور ستمبر 1967، ص134
14 ایضاً355
15 'دیوانِ حسرت عظیم آبادی' مرتّبۂ ڈاکٹر اسما سعیدی ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی، پہلا اُردُو ایڈیشن 1978، ص443
16 'دیوانِ قائم' مرتّبۂ ڈاکٹر خورشید الاسلام مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 25 دسمبر 1963، ص120
17 مرزا اسداللہ خاں غالب: دیوانِ غالب' مطبع مفیدِ خلائق، آگرہ، 1863، ص63
18 فرید احمد برکاتی: 'فرہنگِ کلیاتِ میر' تقسیم کار موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1988، ص284
19 ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیرِ اعلا) 'اُردُو لغت' تاریخی اُصول پر (جلد چہارم) ترقیِ اُردُو بورڈ، کراچی، 1982، ص938
20 محبوب علی (مرتّب): 'مکاتیبِ اکبر' دائرۂ ادبیہ، لکھنؤ، 1922، ص51
21 ڈاکٹر رؤف پاریکھ (مدیرِ اعلا): 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد نوز دہم) اُردُو لغت بورڈ، کراچی، دسمبر 2003، ص197
22 ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیرِ اعلا) 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد پنجم) اُردُو ڈکشنری بورڈ، کراچی 1983، ص416
23 ڈاکٹر فرمان فتح پوری (مدیرِ اعلا): اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد ہشتم) اُردُو لغت بورڈ (ترقی اُردُو بورڈ)، کراچی، دسمبر 1987، ص328
24 مولوی سیّد احمد دہلوی: 'فرہنگِ آصفیہ' (جلد اوّل)، ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی، بیورو کا دُوسرا ایڈیشن 1987، ص679
25 ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیرِ اعلا): 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد پنجم) اُردُو ڈکشنری بورڈ (ترقی اُردُو بورڈ)، کراچی، 1983، ص42
26 شمس الرحمٰن فاروقی: 'شعرِ شور انگیز' (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغِ اُردُو زبان، نئی دہلی، تیسری اشاعت جولائی 2008، ص573-568

کتابیات

- آسی، عبدالباری (مرتب): 'کلیاتِ میر' مطبع نول کشور، لکھنؤ، 1941
- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر (مدیرِ اعلا) 'اُردُو لغت' تاریخی اُصول پر (جلد چہارم)، ترقیِ اُردُو بورڈ، کراچی، 1982
- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: (مدیرِ اعلا) 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد پنجم) اُردُو ڈکشنری بورڈ، کراچی، 1983
- اقبال، محمد: 'بانگِ درا'، لاہور، اشاعتِ سوم مارچ 1920
- برکاتی، فرید احمد: 'فرہنگِ کلیاتِ میر' تقسیم کار موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1988
- بیدل، عبدالقادر، میرزا: 'دیوانِ بیدل' جلد اوّل دپوھنی وزارت، دارالتالیف، کابل، 1341 شمسی
- پاریکھ، رؤف، داکٹر: (مدیرِ اعلا): 'اُردُو لغت' تاریخی اصول پر (جلد نوزدہم) اُردُو لغت بورڈ، کراچی، دسمبر 2003
- حسرت عظیم آبادی 'دیوانِ حسرت عظیم آبادی' (مرتبۂ ڈاکٹر اسما سعیدی)، ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی، پہلا اُردُو ایڈیشن 1978
- رشید حسن خاں: 'اُردُو اِملا' نیشنل اکادمی، دریا گنج، دہلی، پہلی بار مئی 1974
- سرشار، رتن ناتھ: 'فسانۂ آزاد' (جلد چہارم، حصہ دوم)، ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی، 1986
- سلیم تہرانی، قلی، محمد: 'دیوانِ کامل' بہ تصحیح و اہتمام رحیم رضا۔ انتشارات ابن سینا، تہران، 1349
- سیّد احمد دہلوی، مولوی: 'فرہنگِ آصفیہ' (جلد اوّل)، ترقی اُردُو بیورو، نئی دہلی، بیورو کا دُوسرا ایڈیشن 1987
- صائب تبریزی: 'کلیاتِ صائب' مطبع منشی نول کشور، 1875
- ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتب و مترجم) 'انشاے مومن' غالب اکیڈمی، نئی دہلی، مارچ 1977
- عرفی شیرازی: 'کلیاتِ عرفی شیرازی' (جلد دوم) بکوشش و تصحیح پرفسور محمد ولی الحق انصاری انتشارات، دانشگاہ تہران 1378 شمسی
- عقیل، معین الدین، ڈاکٹر (مرتّب): 'میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوانِ ہفتم: دریافت و انکشاف' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2020
- غالب، مرزا اسداللہ خاں: 'کلیاتِ غالب فارسی (جلد سوم) مرتبۂ سیّد مرتضٰی حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ستمبر 1967
- غالب، مرزا اسداللہ خاں: ': دیوانِ غالب' مطبع مفید خلائق، آگرہ، 1863

- فاروقی، شمس الرحمٰن: 'شعرِ شور انگیز' (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، تیسری اشاعت جولائی 2008
- فائق، کلب علی خاں (مرتب): 'کلیاتِ میر' (جلد اوّل)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طباعتِ سوم اپریل 2011
- فائق، کلب علی خاں (مرتب): 'کلیاتِ میر' (جلد دوم)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبعِ سوم جون 2016
- فائق، کلب علی خاں (مرتب): 'کلیاتِ میر' (جلد سوم)، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، طبعِ دوم جون 1992
- فائق، کلب علی خاں (مرتب): 'کلیاتِ میر' (جلد چہارم)، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبعِ سوم جون 2016
- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: (مدیرِ اعلا): اُردو لغت' تاریخی اصول پر (جلد ہشتم) اُردو لغت بورڈ (ترقی اُردو بورڈ) کراچی، دسمبر 1987
- قائم چاندپوری: 'دیوانِ قائم' مرتّبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 25 دسمبر 1963
- کورش زعیم: 'مردانِ بزرگِ کاشان'، مطبع اختر شمال۔ مقامِ اشاعت وسنہ اشاعت ندارد
- محبوب علی (مرتّب): 'مکاتیبِ اکبر' دائرۂ ادبیہ، لکھنؤ، 1922
- میر تقی میر: 'کلیاتِ میر'، فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، 1811

☼☼☼

صدف فاطمہ

میر تقی میرؔ کے فارسی لطائف کا ترجمہ

('ذکرِ میر' کا آخری حصہ جسے ہر اشاعت اور ترجمے میں حذف کر دیا گیا)

اب میرے قلم کی نوک پر چند لطائف ہیں جو دوستوں کی دل لگی کی خاطر لکھ رہا ہوں:

1 میر سیّد شریف اور ملا سعد الدین تفتازانی مشہور و معروف علما تھے[1]۔ یہ دونوں اکثر باہم شوخی کرتے تھے۔ میر سید شریف خوب رو شخص تھے۔ ایک بار یہ راستے کی گرد سے اٹے ہوئے آئے۔ ملا نے کہا: '(یا لیتنی کنت ترابا)[2] ہائے میری کم بختی! کاش میں مٹی ہو گیا ہوتا۔' میر صاحب نے فی البدیہہ جواب دیا: 'ہاں کافر بھی روز قیامت یہی کہے گا!'[3]

2 ایک بار مولانا جلال الدین رومی اور ملا صدرالدین شام[4] کے وقت مُلکِ شام کی ایک مسجد پہنچے۔ نماز کا وقت ہو رہا تھا۔ ان دونوں نے وہاں کے امام کے پیچھے نیت باندھ لی۔ امام صاحب پر اُن دونوں بزرگوں کو دیکھ کر اتنی ہیبت طاری ہوئی کہ انھوں نے دونوں رکعتوں میں سورہ فاتحہ کے بعد سورہ **قل یا ایھا الکافرون** پڑھ دی[5]۔ جب سلام پھیرا تو ملّا صدرالدین نے مولانا روم کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔ وہ اشارتاً کہہ رہے تھے کہ ایک ہی سورہ کو دونوں رکعتوں میں دہرانے کے کیا معنی ہوئے؟ مولانا روم مسکرائے اور کہا: 'یہ معقول بات تھی۔ ایک بار اس سورہ کے مخاطب آپ تھے اور دوسری بار میں۔'

3 دو فاضل شخص ساتھ سفر کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک خراسانی اور دوسرا خواندساری [اب یہ شہر خانسار کے نام سے معروف ہے] تھا۔ انھوں نے دیکھا کہ کچھ لوگ ایک ریچھ کو مار کر گدھے پر لادے ہوئے لا رہے ہیں۔ خراسانی نے خواندساری کو آنکھ ماری، وہ اس کا مطلب سمجھ گیا اور کہنے لگا: 'اب بھی ہمارا مردہ [ریچھ] تمھارے زندہ [گدھے] پر

چڑھا ہوا ہے۔' گدھے خراسان میں پائے جاتے ہیں اور ریچھ خوانسار میں۔

4 ایک روز ملا باقر مجلسی[6] کسی جگہ سے گزر رہے تھے کہ ان کا پاؤں گندگی میں پڑ گیا۔ چوں کہ وہاں پانی موجود نہیں تھا اس لیے ملاّ حیران و پریشان کھڑے تھے کہ پاؤں صاف کیسے کیا جائے۔ ایک لوطی[7] نے دیکھا اور ملا سے کہا: 'ملا جی! کس سوچ میں ڈوبے ہوئے ہو؟' ملا شرمندہ ہوئے اور وہاں سے چلے گئے۔

5 ایک بار حکیم خاقانی[8] شہر واپس آرہے تھے تو دیکھا کہ ایک گدھا استادگی کے عالم میں اِدھر اُدھر دوڑ رہا ہے اور ایک عورت اسے دیکھ کر رو رہی ہے۔ خاقانی نے اس سے پوچھا: 'کیوں رو رہی ہو؟' عورت نے جواب دیا: 'اپنے شوہر کو یاد کر کے رو رہی ہوں، وہ ایک لمبی مدت سے سفر پر ہے۔' خاقانی نے کہا: 'اے فاحشہ تو گھر جا! اگر وہ اپنچی آ بھی گیا تو وہ تیرے لیے اتنا لمبا عضوِ تناسل تو لے کر آنے سے رہا۔'

6 دو آدمی آپس میں جنسی تعلق رکھتے تھے، اور دونوں کی بہنیں ایک دوسرے سے منسوب بھی تھیں۔ اتفاقاً نجومیوں نے دونوں کی شادی کا ایک ہی وقت متعین کیا۔ نکاح پڑھنے کے لیے ملاّ باقر مجلسی[9] کو بلایا گیا۔ وہ کسی وجہ سے نہیں آسکے اور اپنے بھانجے ملاّ محمد سعید اشرف کو نکاح پڑھنے بھیج دیا، جو بہت شوخ طبع تھے۔ یہ آئے اور دونوں کا نکاح پڑھا دیا، اور پھر دونوں دولہاؤں سے کہا: 'یہاں کیوں بیٹھے ہو؟ اب تک تم جو ایک دوسرے کے ساتھ کرتے تھے، جاؤ اور جا کر اب وہی ایک دوسرے کی بہنوں کے ساتھ کرو[10] [یہاں ترجمے کو معتدل کیا گیا ہے یعنی فارسی متن کا صحیح حق ترجمے میں ادا نہیں ہو سکا— مترجم]۔'

7 عماد الدین معروف بہ عماد لُر[11] خواجہ شمس الدین محمد کے ملازم تھے، جو شطرنج اچھی کھیلتے تھے، اور عماد الدین کے لُر ہونے کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ ایک دن خواجہ نے عماد لُر کو اس گالی سے مخاطب کیا: 'ابے او بڑے پچھواڑے والی کے خصم!' عماد کی رگِ حمیت پھڑک اٹھی۔ اس نے فی البدیہہ فارسی میں ایک رباعی کہی [جس کا ترجمہ یوں کیا جا سکتا ہے]:

تم باتیں تو موتی کی طرح پروتے ہو
مگر ہوشیار کہ میں لُر ہی سہی، مگر تم بار بار
شطرنج میں بڑے پچھواڑے والی کے خصم
کی چالیں کیوں چلتے ہو

8 ایک روز انوری[12] ایک دکان پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک جنازہ پاس سے گزرا۔ مرحوم کے ورثا بال نوچتے ہوئے جنازے کے ساتھ جا رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ ہم تجھے ایسی جگہ لے جا رہے ہیں جو تنگ و تاریک ہے، وہاں چراغ بھی نہیں، کوئی مونس بھی نہ ہوگا۔ انوری دوکان پر سے دوڑتے ہوئے جنازے کے پاس آئے اور پوچھا: 'کیا اسے میرے گھر لے جا رہے ہو؟'[13] یہ لطیفہ بادشاہ کے کانوں تک پہنچا۔ اس نے انوری کو ایک وسیع مکان عنایت کر دیا۔

9 ایک لوطی ایک گدھی کے ساتھ بدفعلی کر رہا تھا۔ ایک شخص نے دیکھا اور پوچھا: 'یہ کیا حرکت ہے؟' اس نے جواب دیا: 'جاؤ یہاں سے، تمھیں کیا معلوم کہ مردانِ خدا کس کام میں مشغول ہیں؟'

10 مرزا ابراہیم ادھم[14] کسی کے مہمان ہوئے، جس کا ملازم لڑکا خوبرو تھا۔ مرزا کا اس پر دل آ گیا۔ رات کو جب سب لوگ فرش پر سو گئے تو مرزا اس لڑکے کو ڈھونڈنے نکلے۔ تلاش کرتے ہوئے کسی اور کا پیر پکڑ کر کھینچا۔ اس نے کہا: 'مرزا خیریت تو ہے؟' مرزا شرمندہ ہوئے اور واپس آ گئے۔ کچھ دیر بعد پھر اٹھے اور اس لڑکے کو تلاش کرنے لگے۔ اتفاق سے اسی شخص کا پیر پھر ہاتھ میں آ گیا۔ اس نے کہا: 'مرزا یہ کیا کر رہے ہو؟' مرزا پھر شرمندہ ہوئے اور واپس آ گئے۔ اسی طرح مختلف جگہوں پر اسی شخص کا پیر ان کے ہاتھ میں آتا رہا۔ مرزا جھلّا گئے اور بولے: 'جہاں بھی ہاتھ ڈالتا ہوں، تیرا ہی پیر ہاتھ میں آتا ہے۔ ابے گیدی کیا تو کنکھجورا[15] ہے؟'

11 ایک شخص کا دل اپنی خالہ پر آ گیا تھا۔ موقع ملا تو وہ اس خالہ کو اپنے وطن سے کسی دوسری جگہ لے گیا۔ راستے میں ایک گھنے درخت کے نیچے اس نے خالہ کے ساتھ مباشرت کی۔ اور اس کپڑے کو جس سے اس نے اپنے عضوِ خاص کو پونچھا تھا، اسی درخت پر پھینک دیا جس کے نیچے مباشرت کی تھی وہ لتّہ ایک شاخ پر اٹک گیا۔ وہ درخت سڑک کے کنارے تھا۔ گزرنے والے یہ سمجھ کر کہ یہ متبرک درخت ہے، اس پر کپڑوں کے ٹکرے ٹانگ کر منتیں مانگنے لگے۔ رفتہ رفتہ اس درخت پر کپڑوں کے بہت سے ٹکڑے جمع ہو گئے۔ ایک مدت کے بعد جب وہ شخص لوٹا اور اسی درخت کے سایے میں بیٹھا تو دیکھا کہ اس پر بہت سے لتّے پڑے ہیں۔ اس نے سوچا: 'یا اللہ! اس درخت کے نیچے جانے

کتنی خالاؤں کے ساتھ مباشرت کی گئی ہوگی!' [یہاں بھی زبان کو معتدل کرنے کی وجہ سے ترجمے کا حق ادا نہیں ہوسکا ہے]۔

12 مرزا صائب[16] دوستوں کے ساتھ قہوہ خانے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک قزوینی آیا اور وہ بھی وہیں بیٹھ گیا۔ قزوینی احمق اور بدقیافہ سمجھے جاتے ہیں، اس لیے، مرزا صائب نے مذاق میں اس سے پوچھا: 'کیا تمھارے قزوین میں بھڑوے ہوتے ہیں؟' قزوینی حاضر جواب تھا۔ اس نے کہا: 'کیوں نہیں ہوتے، قزوین ایک بڑا شہر ہے، لیکن وہاں بھڑوے اتنے نہیں ہوتے کہ ان سے پوری ایک صف بن جائے۔

13 سادات بارہہ[17] کے بارے میں کچھ باتیں، جو لطف سے خالی نہیں ہیں، ہندستانیوں کو یاد ہیں۔ ان میں سے دو ایک مجھے بھی یاد ہیں، سو وہ پیش کرتا ہوں۔ ایک مفلس سیّد کو جلاوطن کردیا گیا۔ وہ معاش کی تلاش میں شاہ جہان آباد گیا اور فاقوں کی وجہ سے بہت نحیف ہوگیا۔ اس نے اپنے وطن میں بچے کی تختی پر جلی خط میں سورہ **قل یا ایھا الکافرون**[18] لکھی ہوئی دیکھی تھی۔ اتفاق سے اس کا ایک مکتب سے گزر ہوا۔ وہاں اس نے یہی سورہ خفی خط میں لکھی ہوئی دیکھی، اور سوچا: زمانے کی گردش نے قل یا ایھا الکافرون کو بھی اس کے حال پر نہیں چھوڑا۔ یہ اس قدر لاغر ہوگئی ہے کہ پڑھی نہیں جاتی۔

14 ایک سیّد کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ لوگوں نے پوچھا: 'کیا نام رکھا ہے؟' اس نے کہا: 'ابوجہل، خدا کرے کہ ابوجہل کی جہالت اسے بھی نصیب ہو'۔[19]

15 ایک سید سے پوچھا گیا: 'یہ تمھارا بارہہ کب سے آباد ہے۔' اس نے جواب دیا: 'پانچ ہزار سال ہوگئے ہوں گے۔' اس شخص نے اعتراض کرنے کے انداز میں کہا کہ 'سیادت تو پیغمبر علیہ السلام کی پیدائش سے شروع ہوتی ہے۔' اس سیّد نے کہا: 'وہ دوسرے سادات ہیں اور ہم دوسرے سادات ہیں۔'

16 شاہ عباس (1629-1571) کے زمانے میں ابدال نامی ایک موزوں طبع شخص الف تخلص رکھتا تھا، اور رندانہ زندگی گزارتا تھا۔ اس کے کچھ حریفوں نے شاہ عباس سے کہا کہ یہ عزیز بہت مال دار ہے۔ اس سے تو کچھ لے لینا چاہیے۔ بادشاہ نے ابدال الف کو اپنے حضور میں بلایا اور کہا: 'میں نے سنا ہے کہ تمھارے پاس سونا اور چاندی بہت ہے۔' ابدال الف نے جواب دیا: 'میں آپ کے قربان! یہ تو آپ نے سنا کہ میرے پاس بڑی دولت ہے،

لیکن یہ نہیں سنا کہ الف کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔' بادشاہ ہنسا اور شرمندہ ہو گیا۔

17 ایک قزوینی مرزا صائب [20] کے پاس آیا اور کہا: 'آپ کا کلام سننے کا مشتاق ہوں۔' مرزا صائب بااخلاق شخص تھے، حالاتِ حاضرہ سے متعلق کچھ شعر سنا دیے، اور منتظر تھے کہ قزوینی تعریف و تحسین کرے گا۔ قزوینی نے کہا: 'ابے بھڑوے جو دیکھتا ہے وہی شعر میں باندھ دیتا ہے اور خود کو شاعر سمجھتا ہے!'

18 مخفیا رشتی کا تخلّص مخفی تھا۔ وہ حاکمِ شیراز کے مصاحب تھے۔ افیم کھانے کی وجہ سے بہت نحیف ہو گئے تھے۔ ایک روز مذکورہ حاکم نے ان سے کہا: 'مخفی اب تم ہڈیوں کے ڈھانچے ہو کر رہ گئے ہو۔ افیم چھوڑ دو۔ مخفی نے کہا: 'یہ افیم کا اثر نہیں ہے۔ یہ تو لوگوں کے کوسنے کا اثر ہے۔' حاکمِ شیراز نے پوچھا: 'وہ کیسے؟' مخفی نے جواب دیا: جو بھی لکھتا ہے، پہلے لکھتا ہے: 'مخفی نہ رہے' [21] میں جو اس قدر بھی باقی بچ گیا ہوں، غنیمت ہے ورنہ اگر کوئی اور ہوتا تو کبھی کا نابود ہو چکا ہوتا۔'

19 ایک لڑکے نے، جس کی داڑھی مونچھ ابھی تک نہیں نکلی تھی، تختی پر لفظ نَفَس لکھا اور ایک خوشنویس کے پاس اصلاح کے لیے لے گیا۔ خوشنویس نے یہ لفظ دوبارہ لکھا اور اسے بتایا کہ دیکھو اس طرح لکھنا چاہیے۔ اُس مغرور لڑکے نے کہا کہ آپ کے اور میرے لکھے میں کوئی فرق نہیں، میں نے بھی اچھا لکھا ہے۔ خطاط شوخ طبع تھا۔ اس نے کہا تمھارے نفس [عام بول چال میں عضوِ تناسل کو نفس کہا جاتا ہے] کی خوبی میں کوئی شک نہیں، لیکن وہ ذرا تند اور تیز ہے۔'

20 ایک روز حکیم شیخ حسین شہرت جو بہت معروف تھے، ایک شاہی خواجہ سرا کے گھر گئے۔ وہاں ایک ایسا شخص موجود تھا جس کو مقعد کی ایک بیماری تھی۔ اس نے علاج کے لیے حکیم صاحب سے رجوع کیا۔ انھوں نے کہا کہ اس کا علاج تو آسان ہے لیکن اس گھر میں کسی کے خصیے محفوظ نہیں ہیں۔

21 نجم الدولہ اسحاق خاں مغل بادشاہ محمد شاہ (1798-1702) باورچی خانے کے لیے اکثر کھانا پکواتے تھے۔ ایک بار بادشاہ نے دل اور جگر کی فرمائش کی۔ اسحاق خاں گھر آئے اور ملازم سے کہا کہ قصائی سے دل اور جگر حاصل کرو اور میرے پاس لاؤ۔ دل و جگر لائے گئے اور انھیں پیش کر دیے گئے۔ اتفاق سے ان میں ایک جگر ایسا تھا جس کے ساتھ دل

نہیں تھا۔ اسحاق خاں نے ملازم کو غصے سے دیکھا۔ ملازم ایک شوخ انسان تھا۔ اس نے کہا: 'یہ میری غلطی نہیں اور قصائی بھی بے قصور ہے۔ یہ مرزا بے دل [22] کا جگر ہے۔'

22 علوی خان ایک بڑے حکیم [23] تھے جن کی شہرت اتنی تھی کہ ان کی تعریف کی ضرورت نہیں۔ میر معصوم ان کا ایک مصاحب تھا۔ ایک روز وہ دیر سے حاضر ہوا۔ حکیم صاحب نے کہا: 'میر معصوم کہاں گئے تھے؟' ندیم نے جواب دیا: 'آج شہر کے باہر دیکھنے گیا تھا۔' حکیم صاحب نے پوچھا: 'وہاں کیا دیکھا؟' مصاحب نے جواب دیا: 'جہاں تک نظر کام کرتی تھی، ہر طرف مزاروں کی لوحیں دکھائی دیتی تھیں اور ان پر لکھا تھا: 'عمل علوی خاں صاحب، عمل علوی خان صاحب...' حکیم صاحب نے کہا: 'تم مذاق سے باز نہیں آ ؤ گے؟' ندیم نے جواب دیا: 'یہ شکر کا مقام ہے، برا ماننے کا نہیں۔ خدا کی قسم! آپ کے ہاتھ کا کرم آپ کے والد کے ہاتھ سے زیادہ ہے۔'

23 ایک رات کیف و سرور کی مجلس میں بادشاہ نے مرزا صائب [24] کو شراب پینے کی دعوت دی۔ مرزا نے منع کیا۔ بادشاہ نے کہا: شراب کیوں نہیں پی رہے؟ صائب نے عرض کیا: یہ عقل کو ماؤف کر دیتی ہے۔ بادشاہ کو یہ عذر معقول نہیں لگا۔ ان کے اصرار پر مرزا نے شراب پی لی اور بدمست ہو گئے۔ آدھی رات کو بزمِ شاہی سے باہر آئے۔ اگلی صبح جب مرزا دربار میں حاضر ہوئے تو بادشاہ نے کہا: 'کل تمھاری حالت بہت خراب رہی۔ آدمی کو اپنا ظرف دیکھ کر پینا چاہیے۔' مرزا نے جواب دیا: 'میں نے عرض کیا تھا نا کہ شراب عقل لے جاتی ہے۔' بادشاہ نے کہا: 'تو کیا میں نے شراب نہیں پی تھی؟' صائب نے جواب دیا: 'میں آپ کے قربان جاؤں! بات عقل کے بارے میں تھی، آپ میں تھی ہی کہاں، جو جاتی؟'

24 امیر خاں انجام ایک بڑے امیر تھے [25]۔ ان کی لسّانی اور نستعلیق گوئی مشہور تھی۔ صاحبِ سلیقہ انسان تھے۔ کہا جاتا تھا کہ ان کے بھائی ہمیشہ نشے میں مست رہتے تھے۔ جب اپنی اس حرکت سے وہ رسوا ہونے لگے تو ایک روز امیر خان نے ان کو اپنے پاس بلایا اور کہا: 'اے خانہ خراب! کون ایسا ہے جو تفننِ طبع کے لیے یہ کام گھر میں نہیں کرتا، مگر گھر سے باہر!'
[یہ ایک ذو معنی جملہ ہے۔ اس کے ایک معنی یہ ہیں کہ ایسا کون ہے جو گھر کی چار دیواری میں اپنی بیوی سے مباشرت نہیں کرتا ہے۔]

25 ایک شخص نے شریفہ نام کی ایک عورت کو گھر پر لا بٹھایا۔ ایک دن وہ شراب کے نشے میں

اس سے اپنے والد کے اوصاف بیان کرنے لگا۔ اس ظریف عورت نے کہا کہ اپنے والد شریف کے اوصاف کیوں بیان کر رہے ہو؟ وہ بیچارے تو کب کے حکایتِ پارینہ ہو چکے ہیں۔ اپنی والدہ شریفہ کے خصائل بیان کرو کہ وہ اب بھی بروے کار ہیں۔ [لطیفے میں پنہاں حسن یہ ہے کہ نشے میں دھت شخص غالباً اپنے والد کے وہ اوصاف بیان کر رہا تھا جن کا تعلق ان کی طاقتِ جماع سے تھا۔ شریفہ نے اسے چپ کرنے کے لیے کہا کہ وہ اپنی زندہ والدہ کے وہ اوصاف بیان کرے جن میں بتایا گیا ہے کہ وہ ایک سے زیادہ مردوں سے صحبت کرنے کے بعد بھی خود تو نہیں تھکتی تھیں بلکہ مرد ہی انخلا کے بعد حالتِ انفعالیت میں منہ دکھانے لائق نہیں رہتے تھے]۔

26 اعظم خاں کلاں کے گھر میں چنبیلی پلاؤ بہت اچھا پکتا تھا۔ پلاؤ اس طرح پکایا جاتا تھا کہ گھی کو چنبیلی کے پھولوں میں بسایا جاتا تھا، تاکہ اس میں پھولوں کی خوشبو بس جائے۔ اس گھی سے پُلاؤ پکایا جاتا تھا جس میں سے چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو آتی تھی۔ برہان الملک[26] نے پُلاؤ کی تعریف سن کر اس کی فرمائش کی۔ اعظم خاں نے پُلاؤ تیار کروا کے دو تین قابیں ان کے لیے بھیج دیں۔ برہان الملک نے پُلاؤ کھایا اور بہت مزہ لیا، اور ظرافت سے کہا: 'یہ پُلاؤ کی قاب نہیں ہے حضرت نظام الدین اولیا[27] (1238-1325) کا مزار ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے مزار شریف پر قسم قسم کے پھول لا کر چڑھائے جاتے ہیں جس کی وجہ سے آپ کا مرقد پھولوں کا خرمن نظر آتا ہے اور ہر آنے جانے والے کو دور ہی سے اس کی خوشبو پہنچتی ہے۔' اس بات سے لوگ بہت محظوظ ہوئے۔

27 ایک شخص مرزا مظہر جانِ جاناں[28] کے پاس آیا اور کہا: 'ایک ہوا مجھے یہاں لائی ہے۔' وہاں ایک ظریف بیٹھا تھا۔ اس نے پوچھا: 'کہاں سے؟' مرزا صاحب نے کہا: 'وہیں سے جہاں سے خارج ہوتی ہے۔' [یعنی میں اغلام بازی کرنے آیا ہوں]

[یہاں بھی لطیفے میں کچھ حذف کر کے ترجمے کے ساتھ زیادتی بلکہ علمی بددیانتی کے جرم کا ارتکاب کیا گیا ہے]

28 ایک روز احمد علی خاں، جو برہان الملک[29] کے مصاحب تھے، کمخواب کی شلوار پہن کر آئے۔ برہان الملک نے دیکھا اور اس کا مذاق اڑایا۔ ایک دوسرے مصاحب نے، جس کا نام اس وقت میرے ذہن میں نہیں ہے، کہا: 'رات کو نشے کے عالم میں اس سے یہ غلطی ہوئی

ہوگی کہ جس عورت سے اس نے صحبت کی، اس کی شلوار پہن کر آ گیا۔'

29 عراقیوں کا لہجہ ایسا ہے کہ یہ ہر الف اور نون کے بیچ میں واو ڈال کر بولتے ہیں جیسے آن کو اون کہتے ہیں، کمان کو کمون اور جہان کو جہون۔ نذر محمد خان جو عراق کے باشندے تھے، ایک بار محمد شاہ (1702-1798) کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ بادشاہ جانتے تھے کہ عراقی بعض لفظ غلط بولتے ہیں۔ انھوں نے نذر محمد خاں کو مخاطب کرکے سعدی (1210-1292) کا یہ مصرع پڑھا:

اے مرغِ سحر عشق ز پروانہ بیاموز

(اے مرغ سحر پروانے سے عشق کرنا سیکھ)[30]

نذر محمد خاں نے 'جی ہاں' کہہ کے فوراً سعدی کے شعر کا دوسرا مصرع عراقی لہجے میں پڑھ کر 'کاں' کو 'کون' میں بدل دیا:

کون سوختہ را جون شد و آواز نیامد

(مقعد تمام جل گئی مگر آواز نہ آئی)

30 یہی نذر محمد خاں ایک بار قزلباش خاں امید کے مہمان ہوئے۔ ان کا گھر شہر میں نہر کے کنارے تھا۔ اِس طرف کے رہنے والے گندگی اکثر اُس جگہ ڈال دیتے تھے۔ اِس وجہ سے قزلباش خاں امید کے گھر کی دیوار کے قریب کوڑا جمع ہوگیا تھا۔ کھانا کھاتے وقت اُس طرف سے ہوا آئی۔ اس میں بہت بدبو تھی۔ مہمان پریشان ہوگیا اور کہا: 'آج پیالے میں کوئی خاص شوربا ہے کیا!' قزلباش خاں امید سخن فہم شخص تھے۔ انھوں نے جواب دیا: 'کوئی خاص شوربا تو نہیں ہے، لیکن جو کچھ ہمارا ہے وہ آپ ہی کا ہے۔'

31 محمد حسین کلیم[31] بیدل[32] کے طرز پر ریختہ میں شعر کہتے تھے۔ ایک روز انھوں نے نواب بہادر بخشی اسد یار خاں کے سامنے اپنے بہت سے تازہ اشعار پڑھے۔ اسد یار خاں شوخ طبع تھے۔ وہ بے چین ہوگئے اور مجھ [میر تقی میر] سے کہنے لگے: 'میں نے کل عجب خواب دیکھا۔' میں نے پوچھا 'وہ کیا تھا؟' اسد یار خاں نے جواب دیا: 'میں نے دیکھا کہ میں جناب مرتضوی کی خدمت میں حاضر ہوں اور ایک فقیر دروازے پر شور کر رہا ہے۔ آپ نے مجھے اشارہ کیا کہ جاؤ اور دیکھو کیا ہو رہا ہے۔ میں گیا اور دیکھا کہ ایک پریشان فقیر، لنگوٹا باندھے، بڑی سی لکڑی کندھے پر رکھے کھڑا ہے۔ میں نے اس سے کہا: اے نڈر

آدمی اس تن وتوش کے ساتھ تجھے کیا ہوگیا ہے کہ تو برابر شور کر رہا ہے، اس نے جواب دیا :'میں بیدل ہوں۔ کلیم نام کا ایک ریختہ گو ہر روز میرے دیوان سے دو سو مضامین چرا لیتا ہے اور پوچ عبارت میں ان مضامین کو باندھ کر اپنے نام سے پڑھتا ہے۔ یہ میرے لیے سوہانِ روح ہے۔ خدا کے لیے اس ظالم سے کہیے کہ میرے دیوان کا پیچھا چھوڑ دے۔' میں نے اس سے کہا: 'اب تم جاؤ میں اسے سمجھا دوں گا۔' یہ سن کر کلیم شرمندہ ہوئے اور چلے گئے۔

32 ملاّ فرج اللہ شوستری شاہ جہان آباد آئے۔ یہاں ناصر علی (سرہندی) کے کلام کا چرچا سنا۔ انھیں ناصر علی سے ملاقات کا شوق پیدا ہوا، اس لیے، ایک روز ان سے ملنے گئے۔ ناصر علی نے پوچھا: 'آپ کا نام کیا ہے؟' جواب دیا: 'فرج اللہ۔' ناصر علی زیرِ لب مسکرائے اور کچھ سوچنے لگے۔ جب ملاّ فرج اللہ نے دیکھا کہ خاموشی ہے، ناصر علی کچھ نہیں بول رہے تو کہا: 'اگر آپ بھی نام بتا دیں تو مہربانی ہوگی۔' ناصر علی نے سر اٹھایا اور کہا: 'ذکر اللہ'[33]۔ ملاّ یہ سن کر وہ بہت بدمزہ ہوئے اور کہا: 'لعنت اللہ۔'

33 ناصر علی ایک روز بیدل[34] کے ایک شاگرد سے ملے اور پوچھا: آج کل مرزا کیا کر رہے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا کہ آج کل وہ 'چہار عنصر'[35] لکھ رہے ہیں۔ ناصر علی نے کہا: آپ میرا یہ پیام ان کو پہنچا دیں کہ اپنا عزیز وقت کیوں ضائع کر رہے ہیں۔ کل یہ چار عنصر بکھر جائیں گے۔ وہ پانچ روزہ عمر کے بارے میں غور وفکر کریں۔

34 مرزا بیدل نے اپنے ایک شعر میں لفظ 'النوید' استعمال کیا۔ حکیم شیخ حسین شہرت ان کے گھر گئے اور اعتراض کیا کہ نوید فارسی لفظ ہے۔ اس پر عربی الفاظ کی طرح الف لام لانے کے کیا معنی ہیں؟ مرزا کو ایک استاد کا قصیدہ یاد تھا جس کے ہر شعر کے شروع میں یہی لفظ الف اور لام کے ساتھ یعنی 'النوید' آیا تھا۔ اس کا ایک مصرع مجھے بھی یاد رہ گیا ہے: 'النوید آفتاب عالمتاب'، مرزا نے یہ مصرع وہاں موجود ایک شخص کو سنایا۔ حکیم صاحب حیران اور شرمندہ ہوئے۔ بیدل نے شہرت کو جب گم صم دیکھا تو کہا: 'حکیم صاحب! آپ ایک شاعر کے سامنے حکیم ہیں اور ایک حکیم کے سامنے شاعر۔ اگر سامنے والا نہ تو حکیم ہو اور نہ شاعر تو اس کے سامنے آپ شاعر بھی ہیں اور حکیم بھی۔ اور اگر وہ شاعر وحکیم دونوں ہو تو اس کے سامنے آپ کچھ بھی نہیں ہیں۔'[36]

35 ایک احمق ایک ایرانی مغل سے زوردار بحث کررہا تھا اور چاہتا تھا کہ اپنی بات سے اسے قائل کرلے۔ اس نے چشتی بزرگوں کی تعریف شروع کردی: 'خواجہ معین الدین کا کمال مشہور ہے، خواجہ قطب الدین (بختیار کاکی) کا حال سب کو معلوم ہے، شیخ فرید (گنج شکر) کی کرامات بے شمار ہیں، اسی طرح نظام الدین (اولیا) کی کرامات بھی بیان سے باہر ہیں، جب اس احمق کی اس قسم کی باتیں حد سے زیادہ بڑھ گئیں تو مغل آپے سے باہر ہوگیا اور کہا: 'کوئی ہے جو تذکرۃ الاولیا[37] کے اس دلال کو میرے سامنے سے دور کردے۔'

36 ایک ظریف شخص نے ایک پردہ نشین عورت کو طلب کیا جس کا پیشہ زنا کاری تھا، اور اس سے شراب پینے کو کہا۔ اس فاحشہ نے اپنی جھوٹی عصمت دکھانے کے لیے کہا: 'کیا تمھاری بیوی بھی شراب پیتی ہے؟' ظریف شخص نے کہا: 'اگر وہ بھی تمھاری طرح جگہ جگہ پیشہ [دھندہ] کرنے جائے تو شراب ضرور پیے گی۔'

37 ایک روز شاہ عباس بدمزہ تھے۔ دربان کسی کو ان کے پاس جانے نہیں دے رہے تھے۔ ایک مسخرہ عنایت گل ڈرتا ڈرتا ان کے پاس گیا۔ دیکھا کہ شاہ ایک لکڑی سے کیاری کی زمین کھود رہے ہیں۔ مسخرے نے کہا: 'آپ کے قربان! آپ کیا بو رہے ہیں؟' شاہ نے جھلا کر کہا: 'عضوِ تناسل!' 'آہستہ بولیے' مسخرے نے کہا۔ آپ کا حرم نزدیک ہے اگر خادماؤں نے سن لیا تو جڑ سے اکھاڑ پھینکیں گی۔' شاہ ہنس دیے اور طبیعت کی بدمزگی دور ہوگئی۔
[یہاں بھی زبان کو معتدل کرنے کے لیے اس لفظ کو استعمال نہیں کیا گیا جو جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان ہے جس کا یہاں محل تھا— ص ف]

38 ایک روز بادشاہ، شہ نشیں پر شراب میں مست بیٹھا تھا۔ اس نے قے کی جو عنایت گل کے سر پر گری جو شہ نشیں کے نیچے بیٹھا تھا۔ عنایت گل نے اوپر کی طرف بادشاہ کو دیکھا۔ بادشاہ نے کہا: 'کیا دیکھ رہا ہے؟ 'قے سرت کردم'، [یعنی میں نے تیرے سر پر قے کردی۔] عنایت گل نے کہا: 'بجا فرمایا آپ نے، لیکن اگر لفظ 'سر' ص سے ہوتا تو زیادہ لطف آتا!' اس میں لطف کی بات یہ ہے کہ اگر لفظ 'سر' ص سے ہوتا تو فارسی کا جملہ قیصرت کردم ہوتا، جس کا مطلب ہے کہ میں تجھے قیصر، یعنی پرانے روم کا بادشاہ بنایا۔ [قے صرت کردم اور قیصرت کردم ہم آواز ہیں، اور قیصرت کردم کے معنی ہیں کہ میں تمھیں بادشاہ بنا رہا ہوں]۔

39 ایک بادشاہ نے عنایت گل سے کہا: 'مجھے ایک بے داڑھی مونچھ کے لڑکے کی خواہش ہے۔' عنایت گل گیا اور ایک پستہ قد عورت کو لے آیا۔ بادشاہ نے کہا: 'ارے میں نے تو ایک لڑکا لانے کو کہا تھا، تو تو عورت اٹھا لایا۔' عنایت گل نے کہا: 'اس کے پاس دونوں چیزیں ہیں۔' بادشاہ نے کہا: 'میں تو اس کے عضوِ تناسل سے کھیلنا چاہتا تھا۔' عنایت گل نے کہا: 'جو کرنا ہے اس عورت کے ساتھ کریے اور اگر عضوِ تناسل سے کھیلنا ہے تو وہ میرا حاضر ہے۔'

40 ایک روز مرتضیٰ خان میر توزک برہان الملک کے گھر گئے اور کچھ کھایا پیا۔ کھانے کے بعد انھوں نے بہت تکلف سے ہاتھ دھونے شروع کیے۔ تین چار بار ہاتھ دھوئے اور دو تین بار ہاتھوں پر خوشبودار کھل ملی۔ برہان الملک نے کہا: 'اے مرتضیٰ خاں! یہ اتنی شدت سے ہاتھ دھونے کے کیا معنی ہیں؟ کیا میرے گھر میں کھانا گوبر سے پکایا گیا تھا؟'

41 ایک ایرانی شخص ترکی حاکم کے پاس گیا۔ اس نے پوچھا: 'تمھارا مذہب کیا ہے؟' ایرانی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ حاکم نے پوچھا: 'تم خاموش کیوں ہو؟' ایرانی نے جواب دیا: 'مت پوچھیے، اگر اپنے شیعہ ہونے کا اعتراف کروں گا تو آپ چڑ جائیں گے اور اگر اپنے سنی ہونے کا اقرار کروں گا تو آپ پوچھیں گے کہ تمھاری دُم کہاں ہے، اس لیے حیران ہوں کہ کہوں تو کیا کہوں!'

42 ایک لوطی [38] ایک مسجد کے محرابی دروازے کی چھت کے نیچے ایک لڑکے کے ساتھ اختلاط کر رہا تھا۔ ناگاہ زور سے بارش آئی اور بازار کے لوگ مسجد کے دروازے میں پناہ لینے آ گئے۔ لوطی نے کہا: 'کیا بھڑوے لوگ ہیں! دیکھتے نہیں کہ یہاں جگہ نہیں ہے، آدمی آدمی پر چڑھا ہوا ہے۔'

43 کسی جگہ کے قاضی کے بہت مشکلوں سے ایک بیٹی ہوئی۔ ایک روز وہ بیٹی جنگل میں گئی اور ایک لوطی [39] کے ہاتھ لگ گئی۔ وہ اس کے سخت عضوِ تناسل کی تاب نہ لا سکی اور چیخنے لگی کہ تو نے مجھے جنگل میں پکڑ لیا، تو نہیں جانتا کہ میں ایک قاضی کی بیٹی ہوں۔ لوطی نے [عرصے سے جماع نہیں کیا تھا اس لیے وہ جلد ہی فارغ ہو گیا اور] لڑکی کو چھوڑ دیا۔ لڑکی جب گھر آئی تو قاضی نے پوچھا: 'اب تک تو کہاں تھی؟' لڑکی نے جواب دیا: 'مجھے ایک لوطی نے پکڑ لیا تھا اور وہ مجھے جنگل لے گیا۔ میں اس کی تاب نہ لا سکی، اور آپ کا نام لیا۔ اس نے فوراً مجھے چھوڑ دیا۔' قاضی نے اپنی ڈاڑھی کو ہاتھ میں پکڑا اور کہا: 'اے ڈاڑھی

اے ڈاڑھی! تو گھر میں ہے اور تیری دہشت جنگل میں!'

44 ایک ترک نے ایک آگے سے کٹے اور پیچھے سے پھٹے زنخے کے ساتھ اختلاط کیا۔ اور پھر اپنے گناہ سے شرمندہ ہوکر اس نے ایک ملا سے پوچھا کہ اس گناہ کا کفارہ کیسے ہو۔ ملاّ نے مشورہ دیا کہ زنخے کو حج کروادو اور اس نے ایسا ہی کیا اور زنخہ وہاں سے حاجی ہوکر واپس آیا۔ ایک روز اسی زنخے سے ترکی کی پھر ملاقات ہوئی۔ ترکی شخص نے حاجی زنخے کو بڑے اشتیاق سے گلے لگایا اور اس سے پھر اختلاط کیا۔ زنخہ نہایت غصے میں تھا۔ ایک شخص نے پوچھا: 'حاجی تم اتنے غصے میں کیوں ہو؟' اس نے جواب دیا: 'کیا پوچھتے ہو! یہ ترکی مجھے پھر حج پر بھیج دے گا۔'

45 پھورن ایک فاحشہ عورت تھی، لیکن سلیقہ مند ہونے میں بھی شہرت رکھتی تھی۔ اس نے مرزا مظہر جانِ جاناں [40] سے کہلوا بھیجا کہ آپ سے ملاقات کو دل تڑپ رہا ہے، لیکن افسوس آپ چار یاری، یعنی سنی، ہیں۔ میں یہ مذہب اختیار نہیں کرسکتی کیوں کہ چار یاری ہونا عورتوں کا عیب ہے۔ مظہر جانِ جاناں نے نرمی سے جواب دیا: 'کیا اثنا عشری، یعنی بارہ امامی، ہونا خوبی ہے؟'

46 نور بائی ایک فاحشہ عورت تھی، مگر اس کی شستہ زبانی کا بڑا چرچہ تھا۔ اس کا ایک بیٹا امیر خاں کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ کسی نے اس کے بارے میں پوچھا۔ امیر خاں نے جواب دیا: 'آپ نہیں جانتے کہ یہ نورِ چشمِ عالم [41] ہے؟'

47 ایک روز شہزادہ داراشکوہ [42] (1615-1659) اور مرزا رضی دانش، جو شہزادے کے مصاحب تھے، ایک فقیر سے ملنے گئے۔ اس نے دبنگ آواز میں پوچھا: 'اے بابا داراشکوہ! جس وقت پیغمبر اور شاہ مدار میں جنگ ہوئی تھی، آپ کی عمر کیا تھی؟' شاہزادے نے مرزا رضی دانش کی طرف دیکھا اور فقیر کی طرف اشارہ کر کے کہا: 'دیگر کمالات سے قطعِ نظر، حضرت بے بدل تاریخ داں بھی ہیں!'

48 عبدالرحمان نام کا ایک ملحد دہلی کی درگاہ قدم شریف [43] کے صحن میں اکثر نشے کے عالم میں بیٹھا رہتا تھا۔ اس کی بداعتقادی کی وجہ سے لوگ اسے اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ شاہ گلشن دہلوی (وفات 1860) ایک صاحب کمال درویش تھے۔ وہ قدم شریف کی زیارت کر کے واپس جارہے تھے کہ اس ملحد نے انھیں پکارا۔ شاہ گلشن متوجہ نہیں ہوئے۔ اس پر

ملحد کو غصہ آ گیا۔ اس نے کہا: 'اے گلشن! میں تو تجھے ایک آدمی سمجھتا تھا مگر تو گدھا نکلا۔' شاہ گلشن نے جواب دیا: 'اگر تمھارے عقاید سے یہی نتیجہ نکلتا ہے تو افسوس کی بات ہے۔'

49 ایک احمق سیّد حسن رسول نما[44] کے پاس آیا اور کہا: 'مجھے راہِ خدا دکھایئے۔' سید صاحب نے فرمایا: 'کیا یہ راستہ تمھاری خالہ صاحبہ نے بنایا تھا؟'

50 ملاّ محمد سعید اشرف اورنگ زیب کی بیٹی زیب النسا (1702-1638) کے استاد تھے۔ نہایت شوخ تھے۔ زیب النسا نے آپ کی خدمت کے لیے ایک کنیز بھیجی، اور ایک روز پوچھا: 'مُلاّ! کنیز کیسی ہے؟' مُلاّ نے جواب دیا: 'اس کے بارے میں کیا پوچھتی ہیں، بہت اچھی ہے لیکن غربیلہ نہیں جانتی۔' زیب النسا نے پوچھا: 'غربیلہ کے کیا معنی ہیں؟' ملاّ نے کہا: 'افسوس آپ بھی اس کے معنی نہیں جانتیں۔ اس کے معنی وہ ناز و ادا ہے جو عورتیں جماع کے وقت کام میں لاتی ہیں۔'

51 انھی ملا محمد سعید نے ایک روز زیب النسا کو لکھ کر بھیجا کہ بیسن کے سنبوسہ کو جی چاہ رہا ہے۔ بیگم نے کہا: 'یہ لفظوں میں نہیں بھیجا جا سکتا۔' اس لطیفے کا حسن یہ ہے کہ جب سنبوسہ سے لفظ سن نکال دیں تو بوسہ رہ جاتا ہے۔

52 ایک شخص کی ایک ان پڑھ مغل سے آشنائی ہوگئی۔ ایک بار اس نے پوچھا: 'لفظ صدغتین [کن پٹی] جیسا کہ معلوم ہے، عربی ہے۔ اسے فارسی میں کیا کہتے ہیں؟' وہ مغرور ان پڑھ یہ جانتا نہیں تھا، اس لیے جھنجھلا کر جواب دیا: 'ہمارے ملک میں صدغتین نہیں ہوتا۔'

53 ایک احمق ہندستانی نے ایک ایرانی مغل سے ملنا جلنا شروع کیا اور پوچھا: 'کیا آپ کے ملک میں گیہوں بھی ہوتے ہیں؟' وہ جَلا بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے جواب دیا: 'نہیں۔' ہندستانی نے پھر پوچھا: 'اچھا، چاول ہوتے ہیں؟' اس نے جواب دیا: 'نہیں۔' پھر پوچھا: 'گھی ہوتا ہے؟' ایرانی نے جواب دیا: 'نہیں۔' ہندستانی کو تعجب ہوا اور کہا: 'تو پھر وہاں کیا کھاتے ہیں؟' ایرانی نے جھلاّ کر کہا: 'کیا کھاتے ہیں؟ وہ گوبر کھاتے ہیں اور بس۔'

54 ایک افغانی کے گھر میں ایک تقریب ہوئی، جس میں اس کا قبیلہ جمع ہوا۔ اس افغانی نے مغنّیوں اور ناچنے والی کو بلایا۔ یہ طریقہ ہے کہ حاضرین میں ہر ایک اپنی استعداد کے مطابق ان اہلِ نشاط کو کچھ نہ کچھ دے۔ اتفاقاً اس مجلس میں کسی نے دھیلا نہیں دیا۔ جب مجلس ختم ہوگئی تو صاحبِ خانہ گانے بجانے والوں کو انعام دینے کی فکر میں تھے۔ ایک

ظریف طوائف آگے بڑھی اور کہا: 'خان صاحب! آپ کیوں اتنی تشویش میں مبتلا ہیں؟ ہمارے انعام کی تو کوئی بات نہیں، دیجیے یا نہ دیجیے۔ آپ کے گھر میں مجلسِ عیش منعقد تھی، اور ہم حاضر ہو گئے۔ مگر سنیے، آپ اپنے ان بھائیوں کے بھروسے پر میدانِ جنگ میں کبھی نہ جایئے گا۔'

55 ایک شخص جس کی بیوقوفی اس کے چہرے سے ٹپکتی تھی، ایک ظریف کے پاس آیا اور بیٹھ گیا۔ وہ شخص اس کی صورت سے بدمزہ ہو گیا اور ظرافت سے کہا: 'کیا تم میں قوتِ منفعلہ [شرمندگی] ہے؟' وہ بیچارہ سمجھا کہ قوتِ منفعلہ کسی کتاب کا نام ہے۔ اس نے کہا: 'میں کیا میرے والد محترم و دادا بزرگوار کے پاس بھی نہیں تھی، حالاں کہ انھوں نے بہت سی کتابیں جمع کی تھیں۔'

میں نے یہ چند فقرے اپنی زورِ طبیعت سے اس دنیا کے صحیفے میں بطورِ یادگار لکھے ہیں، اس امید کے ساتھ کہ کسی دردمند دل تک یہ پہنچے تو وہ میرے حق میں دعائے خیر کرے۔

قطعے کا ترجمہ:

یہ کتاب ایک نام سے موسوم کی گئی ہے، میرے ہنرمند دوست
جو عالم میں مشہور ہو گی
اگر آپ اس کے نام میں سات اور بیس کا اضافہ کریں
تو یقیناً اس کی تکمیل کی تاریخ معلوم ہو جائے گی۔

حواشی اور حوالے:

1 سعدالدین تفتازانی (1390-1322) خراسان میں پیدا ہوئے اور اسلام کے مشہور علما میں سے تھے۔ میر سیّد شریف جن کا پورا نام سیّد شریف جرجانی تھا، ان کے معاصر تھے اور ان دونوں حکما میں معاصرانہ چشمک تھی، مناظرے ہوتے جس کا جابجا اظہار ان کی تالیفات میں بھی نظر آتا ہے۔

2 فارسی اور قدیم اردو شاعری و نثر میں ہم جنسی محبت کے اشارے، خواہ وہ جسمانی ہوں یا ذہنی، روا سمجھے جاتے تھے۔

3 یہ قرآن کی سورۃ النبأ کی آخری آیت ہے: يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُوْلُ

الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِيْ كُنْتُ تُرَابًا ۔ترجمہ: جس دن آدمی وہ دیکھے گا جو اس کے ہاتھوں نے آگے بھیجا اور کافر کہے گا: اے کاش کہ میں کسی طرح مٹی ہو جاتا۔

4 جلال الدین رومی (1207-1273) فارسی کے مشہور شاعر تھے اور ا ن کے ہم عصر ملاّ صدرالدین قونوی (1207-1274) ایران کے قابلِ ذکر صوفی فلسفی تھے۔

5 قرآن کی اس سورہ کا ترجمہ یہ ہے: 'آپ کہہ دیجیے کہ اے کافرو! نہ میں عبادت کرتا ہوں اس کی جس کی تم عبادت کرتے ہو اور نہ تم عبادت کرنے والے ہو اس کی جس کی میں عبادت کرتا ہوں، اور نہ میں عبادت کروں گا جس کی تم عبادت کرتے ہو اور نہ تم اس کی عبادت کرنے والے ہو جس کی میں عبادت کرتا ہوں۔ تمھارے لیے تمھارا دین ہے اور میرے لیے میرا دین۔'

6 علامہ باقر مجلسی (1627-1699) ایران کے مشہور شیعہ عالم تھے۔

7 لوطی 'حضرت لوط کی قوم کے فرد کو کہتے ہیں، مجازاً اس اصطلاح کو ایک اغلام باز کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

8 افضل الدین بدیل خاقانی (1120-1186) فارسی کے نامور شاعر تھے۔ انھیں خاقانی نظامی گنجوی بھی کہتے ہیں۔

9 علامہ باقر مجلسی (1627-1699) ایران کے مشہور شیعہ عالم تھے۔

10 فارسی میں 'بزنید' لکھا ہے، جس کا مطلب ہے: 'تم مارو'۔ ہوسکتا ہے کہ اردو کا فحش محاورہ... مارنا، ...مارنا، فارسی سے آیا ہو۔

11 عمادالدین (وفات 1284) ایران کے لُرستان کے خطے کے فرد تھے، جہاں کے لوگوں کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ بیوقوف، بدتمیز اور بے سلیقہ ہوتے ہیں۔ اردو والوں میں بھی کسی کو لُر کہنا گویا گالی دینا تھا۔

12 محمد بن محمد اوحدالدین انوری (1126-1189) فارسی کے بہت معروف شاعر تھے۔

13 عجب نہیں کہ اختر الایمان (1915-1996) کی 1962 کی لکھی ہوئی نظم 'قبر' انوری کی کہانی سے ماخوذ ہو:

عجم کے شہروں میں اک شہر کا ہے یہ قصہ
یہ رفت و بود کا اک سلسلہ جو قائم ہے
بھنور میں جس کے ہر اک چیز ڈوب جاتی ہے
سنا ہے اس میں کسی قصبہ کا رئیس بڑا
پھنسا کچھ ایسا کوئی چال کار گر نہ ہوئی

ہر ایک طبی مدد، ہر دوا، علاج، غرض
وہ سب جو قبضۂ انسان و ممکنات میں تھا
کیا، تمام مسیحا قریب و دور جو تھے
طلب کیے گئے، سب کو زرِ کثیر دیا
مگر خدا کو جو منظور تھا وہ ہو کے رہا
اجل نے بیٹے سے محبوب باپ چھین لیا
خبر یہ پھیل گئی دور، پاس پل بھر میں
ہر ایک روتا تھا زار و قطار سُن سُن کر
پسر کے بَین کا دل پر اثر شدید ہوا
وہ سینہ پیٹ کہ کہتا تھا بار بار، ''پدر
چلے ہو ایسی جگہ چھوڑ کر ہمیں سب کو
جہاں نہ دوست، نہ ہمدم، نہ کوئی مونس ہے
اندھیری کوٹھری ہوگی، اکیلے رہنا ہے
نہ کھانا پانی جہاں ہے، نہ روشنی کا گذر
وہاں پہ جیسے بھی گزرے گی خود ہی سہنا ہے
ہر ایک چیز کو ترسوگے، ہائے ہائے وہاں
کوئی مدد کو نہ آئے گا ایسی دنیا ہے''
غریب بھی کوئی شامل تھا اس جنازے میں
اور اپنے نورِ نظر کو بھی ساتھ لایا تھا
سنی جو آہ و بُکا اس نے، کچھ نہیں سمجھا
پلٹ کے باپ سے پوچھا بہت ہی سادگی سے
ہمارے گھر لیے جاتے ہیں کیا انھیں بابا؟

14 مرزا ابراہیم ادھم ایران کا سترہویں صدی کا شاعر تھا، جو ہندستان میں شاہ جہاں (1592-1666) کے دربار سے منسلک ہوگیا۔

15 کنکھجورے کو فارسی میں 'ہزار پائی'، یعنی ہزار پیروں والا، کہتے ہیں۔

16 مرزا محمد علی صائب تبریزی (1592–1676) ایران کے بڑے شاعر تھے۔ وہ ہندستان آئے اور شاہ جہاں (1592-1666) کے دربار سے منسلک ہوگئے، اور پھر ایران جا کر شاہ عباس دوئم کے دربار سے منسلک ہو کر وہاں کے ملک الشعرا ہوگئے۔

17 بارہہ کے سادات عراق سے آئے تھے، جن میں سے کچھ اکبر (1542-1605) کی فوج میں بھرتی ہو گئے تھے۔ یہ لوگ اپنی بربریت کے لیے مشہور تھے۔ اٹھارویں صدی تک ان کی بربریت تو معدوم ہو گئی مگر رعونت اور کم علمی بڑھتی گئی۔

18 دیکھیے حوالہ نمبر 5۔

19 لفظ 'جہالت' کے کئی معنوں میں بربریت، کم علمی اور رعونت بھی ہیں۔

20 دیکھیے حوالہ نمبر 16۔

21 فارسی اردو کی اکثر تحریروں سے پہلے لکھا جاتا تھا، کہ (مخفی نماند) مخفی نہ رہے۔ تقی الدین محمد اوحدی، تذکرہ عرفات العاشقین میں لکھتے ہیں: 'مظہر حالات مختفی مولانا مخفی، ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے کے خوش طبعان میں سے ہیں، ورنہ ان کے دیگر حالات ان کے تخلص کی طرح مخفی ہیں۔ نیز ان کی مناسبت سے یہ لطیفہ بہت معروف ہے۔'

22 مرزا عبدالقادر بیدل دہلوی (1642-1720) ہندستان کے مشہور فارسی کے شاعر تھے۔

23 علوی خاں (وفات 1750) شیراز کے حکیم تھے، جنھوں نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ دہلی میں گزارا۔

24 دیکھیے حوالہ نمبر 24۔

25 امیر خاں انجام تخلص، عمدۃ الملک خطاب، امیر خاں یزدی ناظم قابل کے بیٹے تھے۔ فہم و فراست، نکتہ دانی اور لطیفہ گوئی میں بے مثل اور ظرافت میں یگانۂ روزگار تھے۔ علمِ موسیقی میں مہارت پیدا کی تھی۔ فارسی اور ریختہ میں شعر کہتے تھے۔ 1159ھ میں میرؔ انھیں کی حویلی میں رہنے کے لیے آئے تھے۔

26 اعظم خاں کلاں اور برہان الملک سعادت خاں محمد شاہ بادشاہ (1702-1748) کے دربار سے منسلک تھے۔

27 حضرت نظام الدین اولیا (1238-1325) چشتی سلسلے کے صوفی بزرگ تھے، جنھیں محبوبِ الٰہی بھی کہا جاتا ہے۔

28 مرزا مظہر جانِ جاناں (1699-1781) مشہور نقشبندی صوفی عالم تھے۔

29 برہان الملک سعادت خاں محمد شاہ بادشاہ (1702-1748) کے دربار سے منسلک تھے۔

30 اصل مصرع یوں ہے:

کاں سوختہ را جوں شد و آواز نیامد — کہ وہ جل کر ختم ہو گیا مگر آواز نہ آئی

اردو میں... جلنا یا... سلگنا حسد کے معنی میں استعمال ہونے والا محاورہ ہے۔

31 محمد حسین کلیم میر تقی میر کے بہنوئی بھی تھے اور سمدھی بھی۔ میر کی ان سے نہیں بنتی تھی۔

32 مرزاعبدالقادر بیدل دہلوی(1642-1720) ہندستان کے فارسی کے مشہور شاعر تھے۔

33 فَرَج کا مطلب ہوتا ہے' آرام' اور ذِکر کا مطلب ہوتا ہے' زبان سے یاد کرنا'۔ اگر فَرُج میں 'ر' پر جزم ہو (فرُج) تو اس کا مطلب ہوتا ہے عورت کی شرمگاہ۔ اسی طرح اگر ذِکر کو زبر سے پڑھا جائے (ذَکَر) تو اس کا مطلب ہوتا ہے' مرد کا عضوِ تناسل'۔

34 مرزاعبدالقادر بیدل دہلوی(1642-1720) ہندستان کے مشہور فارسی کے شاعر تھے۔

35 چہار عنصر' بیدل کی سوانح عمری ہے، جو نظم اور نثر دونوں میں تحریر کی گئی ہے۔

36 بیدل کا جملہ اس کہاوت سے ماخوذ ہے: پیشِ طبیب ملاّ، پیشِ ملاّ طبیب پیشِ ہیچ ہر دو، پیشِ ہر دو ہیچ۔

37 تذکرۃ الاولیا فریدالدین عطار (1145-1221) کی تصنیف ہے جس میں 96 صوفی بزرگوں کا حال اور ان کی کرامات مذکور ہیں۔

38 لوطی حضرت لوط کی قوم کے فرد کو کہتے ہیں، مجازاً اس اصطلاح کو ایک اغلام باز کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

39 ایضاً۔

40 مرزا مظہر جانِ جاناں (1699-1781) مشہور نقشبندی صوفی عالم تھے۔

41 'نور چشم' کے لغوی معنی ہوئے، آنکھوں کی روشنی، لیکن کنایتاً بیٹے کو کہتے ہیں۔

42 داراشکوہ مغل شہنشاہ شاہجہاں (1592-1666) کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔

43 دہلی کے پہاڑ گنج کے علاقے میں ایک درگاہ 'قدم شریف' کے نام سے مشہور ہے۔ اس درگاہ میں ایک پتھر ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس پر رسول اللہؐ کے قدم کا نشان ہے۔ یہ پتھر فیروز شاہ تغلق (1309-1388) کے زمانے میں مکّے سے لایا گیا تھا۔

44 سیّد حسن رسول نما (وفات، 1692) کا مزار نئی دہلی کی پنچ کوئیاں سڑک پر ہے۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ رسول اللہ کی زیارت کسی کو بھی اس کے خواب میں کرا سکتے تھے۔

☼☼☼

لطائفِ میر
(فارسی متن)☆

(1) میر سیّد شریف و ملّا سعدالدین تفتازانی که از علماء قرارداده بودند اکثر باهم شوخی می نمودند. میر ظاهر خوبی داشت. یکی از گرد راه با رخساره گرد آلود رسید. ملّا گفت، یالیتنی کُنتُ ترابا. میر گفت، بلی، ''یقول الکافر یالیتنی کنتُ ترابا''.

(2) یکی مولانا روم و شیخ صدرالدین در مسجد شام وقت نمازِ شام وارد شدند و اقتدا به پیش نماز آنجا کردند. هیبت هر دو بزرگ برو غالب آمد. در هر دو رکعت سوره ''قل یا ایُّها الکافرون'' با سوره فاتحه ضم نمود. چون رو برای سلام گرداند، شیخ بجانب مولانا دید و دوش زد، یعنی ضم کردن یک سوره دو بار چه معنی دارد. مولانا خندید و گفت که معقول است. یک خطاب بشما بود و یک بما.

(3) دو فاضل راه می رفتند. یکی خراسانی بود و یکی خواندساری. دیدند خرسی را کشته بر خر بار کرده می آرند. خراسانی به خواندساری چشمک زد. او بتفرس دریافته گفت، هنوز مردۀ من زندۀ ترا بار است. لطف این لطیفه اینست که خر از خراسان می آرند و خرس از

☆ یہ فارسی متن نسخۂ اٹاوہ سے ماخوذ ہے جوکہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ چوں کہ تدوینِ متن کے اصول کے مطابق اسے ترتیب نہیں دیا گیا ہے، اس لیے ایک ہی مخطوطے سے یہ متن یہاں نقل کیا جارہا ہے۔ یہ امر بھی توجہ طلب رہے کہ بازار میں 'ذکرِ میر' کے انگریزی ترجمے کے ساتھ جوفارسی متن دستیاب ہے اس کے ترقیمے میں اس مخصوص سطر 'غرض کہ نامِ این نسخه 'ذکرِ میر' کرده امِ و در تالیفِ این رنج بی پایان برده ام' کااضافہ ملتا ہے۔ مصنف نے اسے کس نسخے سے شاملِ کتاب کیا ہے، اس کی وضاحت نہیں کی ہے، کیوں کہ نسخۂ رامپور اور نسخۂ اٹاوہ دونوں ہی متون میں یہ عبارت موجود نہیں ہے۔

خواندسار.

(4) روزی ملّا باقر مجلسی از راه می گزشت. پایش به نجاست درآمد. چون آب حاضر نبود ملّا حیران شد. لوطی دید و گفت، ای اخوند چه بخود فرو رفتۀ؟ ملّا تر آمد و بهمان حال رفت.

(5) یکی حکیم خاقانی از سواد شهر می آمد. دید که خری آلت تناسل برآورده از شدت شبق هر طرف می دود، وزنی نشسته می بیند و گریه می کند. پرسید که سبب گریه ات چیست. گفت برای شوهر میگریم که از مدت مدید در سفر است. گفت، ای کَس فراخ، اگر آن دووقته تریاکی کیر خواهد آمد این قدر گنده و دراز خواهد آورد؟ برو، سر خود گیر.

(6) دو کس باهم رابطه داشتند. خواهران هر دو نامزد هم بودند. اتفاقاً باتفاق نجومیان ساعت تزویج هر دو شخص یک برآمد. ملّا باقر را برای خواندن نکاح خواندند. او بسبب ضرورتی تعلل کرد همشیره زادۀ خود ملّا محمد سعید اشرف را فرستاد. و این بابا بسیار شوخ طبع بود. آمد و نکاح هر دو خواند. چون عقد تزویج بسته شد و فراغت کرد، گفت، حالا چرا نشسته اید، برخیزید و بگَس خواهر همدیگر بزنید.

(7) عمادالدین مشهور بعمادِ لُر، ملازم خواجه شمس الدین محمد، شطرنج بسیار خوب باختی و خواجه با او ظرافت کردی. روزی خواجه این دشنام داد که ای کون زنت فراخ. عرق لری عماد بحرکت آمد و این رباعی بداهته گفت:

هرچند سخنهای چو دُر می گوئی
هشدار که با عمادِ لُر می گوئی
عیب تو همین است که اندر شطرنج
ای کونِ زنت فراخ پُر می گوئی

(8) روزی انوری بر دوکانی نشسته بود. تابوتی می رفت. ورثۀ آن مرده مویه کنان می رفتند که ترا جای می برند که تنگ و تاریکست. چراغ

نـدارد و مونسی نیست. انوری می دود و می گوید (کذا) مگر بخانۀ من می برند. این لطیفه ببادشاهِ وقت رسید. مکان وسیعی عنایتش کرد.

(9) لـوطـی مـاده خـری را مـی گـائید. شخصی دید و گفت که این چه عمل است. گفت، برو! تو چه میدانی که مردانِ خدا در چه کار اند؟

(10) مـرزا ابـراهیم ادهم مهمان شخصی گشت. خدمت گارش خوشرو بود. چشـم برو سیاه کرد و شبهنگام از فرش خواب برخواسته سرگرم تلاش او شـد. رفت و پای یکی کشید. او گفت مرزا مگر خیر است؟ شرمنده شـده بـرگشـت. بـعد ساعتی باز برخواست و در فکر همان عمل افتاد. اتفاقاً پای همان کس بدست آمد. گفت، مرزا این چه حرکت است؟ باز خـجـالـت کشیـد و برگردید. همین قسم چند بار در اماکن مختلفه پای هـمـان کـس بـدستش افتاد. آخر بے دماغ شد و گفت، هرجا که دست می اندازم پای تو بدست می آید، گیدی مگر هزار پائی.

(11) یـکـی بـا خـالـۀ خـود سـری داشـت. فـرصـت وقـت یافته از وطن بجای دیـگرش برد. در اثنای راه زیر درختی تنه کرده گائید. لتۀ که ازان عضو مـخـصوص را پاک ساخته بود بر آن درخت انداخته پیشتر رفت. چون آن شجر بر سرِ راه واقع شده بود هر که از آن راه گزشت لتۀ بتقلید برو انـداخـت. رفتـه رفته شجرِ درخت فاضلی شد. بعد مدتی که برگشت و در سـایـۀ آن نشسـت، لته های بسیار برو دید قیاس برخود نمود گفت، الله! زیرِ این درخت چقدر خاله ها گائیده اند.

(12) مـرزا صـائـب در قهـوه خـانــه بـا یـاران نشستــه بود. قزوینی هم آمد و نشست. چون قزوینیان احمق و بد قافیه می باشند مرزا بر سبیلِ ظرافت ازو پـرسیـد کـه در قزوین شما قرمساق هم می باشد. او طبیعت شوخی داشـت. گـفـت، چـرا نـمـی بـاشـد؟ قزوین شهر کلانیست. اما این قدر هست که صف بسته نمی نشینند.

(13) از سـخـنـانِ سـادات بـارهـه کـه خالی از لطف نیستند و بر السنۀ هندیان بسیـار انـد، ازان جـمـله دو سه بیاد داشتم نگاشتم. سیدی مفلس جلای

وطـن کـرده جهـت تـلاشِ مـعاش بشاهجهان آباد آمد، و از فاقه کشیها ضـعیف و نـحیف شـد. سـورهٔ ''قـل یا ایّها الکافرون'' را در وطن بر لوح طـفـلـی بـخـطِ جلی نوشته دیده بود. اتفاقاً گذرش بر مکتبی افتاد. آنجا سـورهٔ مسـطـور را بـخـطِ خـفی دید. گفت، سبحان اللّٰه! گردشِ ایام بے چـاره ''قُـل یـا'' را هـم بحال خود نگذاشت. آن قدر لاغر شده است که شناخته نمی شود.

(14) سیـدی پسری آورد. گفتند چه نام کردهٔ؟ گفت، ابوجهل، اگر خدا هم جهالت او نصیب این بکند.

(15) از سیـدی پـرسیـدند که بارهٔ شما از کدام مدت آباد است. گفت، پنج هـزار سـال شـده باشد. گفتند، سیادت از پیغمبر علیه السلام اعتبار می کـنـنـد. مـدت عهـد آن بـر گزیدهٔ آفاق مشهور آفاقست. گفت، ایشان سادات دیگر اند و ما سادات دیگر.

(16) الف ابـدال مـوزون طبیـعتـی بود. الف تخلص می کرد و رندانه بسر می بـرد. مـدعیـان بشاه عباس گفتند که این عزیز متمول است، چیزی ازین بـایـد گرفت. شاه بحضور خودش خواند و گفت، شنیده ام که زر سرخ و سـفید بسیار داری. گفت، قربانت شوم، شندهٔ که زر دارم، نشنیدهٔ که الف هیچ ندارد. شاه خندید و سرخ و زرد گردید.

(17) قـزوینی پیش مرزا صائب آمد و گفت مشتاقِ زادهٔ طبع شریفم. مرزا که اخـلاق پسندیده داشت شعرهای که ظرف وقوع داشتند خواند و متوقع تـحسین و آفرین شد. گفت، قرمساق، هرچه می بیند می بندد و خود را شاعر میگردد؟

(18) مـخـفیای رشتی مخفی تخلص مصاحب حاکم شیراز بود. چون کوکنار بسیـار مـی خورد بغایت نحافت بدن داشت. روزی حاکم مذکور گفت که مخفی استخوانی بیش نماندهٔ، از کوکنار دست بردار. گفت، تقصیر کـوکـنـار نیسـت. ایـن تـاثیـر نفرین مردمانست. گفت، چه معنی دارد. گـفـت، هـر که می نویسد اول می نویسد که مخفی نماند. من ام که این

قدر هم مانده ام. اگر بجای من دیگری بود کی ها از میافت می رفت.

(19) امردی لفظ "نفس" را نوشته پیش خوشنویسی برای اصلاح آورد. او لفظ مسطور را خود هم نوشته باو نمود که این قسم بایستی نوشت. امرد زیاده سر گفت که هیچ تفاوت نیست؛ من هم خوب نوشته ام. خطاط که طبعش مائل بظرافت بود گفت، در خوبی نوشتهٔ تو حرفی نیست، لیکن این قدر هست که این اندکی تند و تیز است.

(20) روزی حکیم شیخ حسین شهرت که شهرت دارد بخانهٔ خواجه سرای بادشاهی رفت. آنجا شخصی فتق داشت، رجوعی کرد. حکیم گفت، علاج خود سهل است، لیکن خایه درین خانه یمن ندارد.

(21) نجم الدوله اسحاق خان اکثری برای فردوس آرام گاه طبخ نظر می کرد و می فرستاد. روزی بادشاه فرمود که دل و جگر تیار کرده بفرست. آنعزیز بخانه آمد و گفت از قصابان جگر چند معه دل بگیرند و پیش من بیارند. آوردند و بحضور او بردند. اتفاقاً جگری برآمد که با او دل نبود. روی درهم کشید و سوی بکاول بخشم دید. آن مرد ظریف بود. گفت، تقصیر من نیست و قصابان هم بیگنه اند. این جگر مرزا بیدل است.

(22) علوی خان حکیم کلانی بود. از کمال شهرت محتاجِ تعریف نیست. ندیمی داشت میر معصوم نام. روزی او دیر حاضر شد. گفت: ای میر معصوم، کجا رفته بودی؟ گفتا: امروز برای سیر سواد شهر رفته بودم. گفت: هان چه دیدی؟ گفتا: تا نظر کار می کرد الواح مزارات بود، و بر آنها نوشته بودند: عمل علوی خانصاحب، عمل علوی خانصاحب. گفت: هنوز از مزاح دست بر نمی داری. گفتا: محلِ شکر کردن است نه مقامِ بد بردن. نامِ خدا، یمن دست نواب صاحب را زیاده بر پدر مرحوم نواب می بینم.

(23) شبی در ایوان کیف مرزا صائب را شاه تکلیف شراب کرد. مرزا با نمود. فرمود: چرا نمی خوری؟ التماس کرد که مزیل عقلست. قبول

نیفتاد و مبالغه از حد برد. چون مرزا شراب خورد و بدمست شد، دلِ شب از بزمش برآورد. صبح که مرزا حاضر گشت، گفت، بسیار از آب بد بر آمدی. آدم این همه خم تنک نمی باشد. گفت عرض کرده بودم که شراب مزیل عقل است. گفتا، مگر من نخورده بودم؟ گفت، سرت گردم، بحث در ازالۀ عقل می رفت. تو خود عقل نداشتی.

(24) امیر خان انجام امیر کلانی بود. طلاقت لسان و نستعلیق گوئی او مشهور است. سلیقۀ درستی داشت. برادرش را دائم الخمر و سرشار می گفتند. چون کار نادرستش برسوائی کشید و باین رسید، روبروی خودش طلبید و گفت که ای خانه خراب، کدام مرد آدمی در خانۀ خود برای تفنن طبیعت این عمل نمی کند لیکن نه باین رسوائی.

(25) شخصی زنی شریفه نام در خانۀ خود نگاهداشته بود. روزی در نشه شراب با ظریفی اوصاف پدر خود نقل می کرد. آنعزیز با او شوخی داشت. گفت، محامد والد شریف چه می گوئی، حکایت او پس سر شد. بیچاره مرد و رفت. اکنون از خصائل والدۀ شریفه بگو که بر روی کار است.

(26) چمیلی پلاو در خانۀ اعظم خان کلان خوب پخته می شد. و آن اینست که روغن را در گلهای یاسمین دو سه روز نگاه می داشتند تا بو می گرفت و بهمان روغن پلاو می پختند. بوی خوشی می داد. برهان الملک تعریف آن طعام شنیده فرمایش کرد. آنعزیز تیار نموده دو سه قاب برای او فرستاد. خورد و حظی بسیار برداشته گفت، این قاب پلاو نیست، مرقد مبارک حضرت نظام الدین اولیا است. چون بر مزار شریف آن بزرگوار گلهای مذکور چمن چمن آورده زائران میافشاندند آن مرقد برنگ خرمن گل بنظر می آمد و بوی خوش بمشام آینده و رونده از دور می رسید، این سخن لطف بهم رسانید.

(27) شخصی پیش مرزا جان جانان مظهر آمد و گفت که باد برآورده ام. ظریفی پرسید (از) کجا؟. ایشان گفتند، از جای که بر می آید.

(28) روزی احمد علی خان نام مصاحب برهان الملک شلوار کمخاب پوشیده آمد. نواب دید و پا خوانی کرد. آنعزیز تر آمد. مصاحب دیگر که نامش از خاطر من رفته است گفت که در عالم شراب شب غلط کرده است.

(29) لهجۂ عراقیان است هر الفی که بعد آن نون می آید آن الف را بواو بدل کرده می خوانند، مثل آن و کمان و جان و جهان. و این که کچلا تیان هر الف را بواو بدل می کنند غلط فاحش است. صفدر محمد خان که از عراق بود روزی برای مجرای محمد شاه رفت. پادشاه، نظر براینکه بعض الفاظ این قسم در لهجۂ ایشان بقباحت منجر می شوند، مخاطبش نموده این مصرع شیخ سعدی بر زبان راند: ''ای مرغِ سحر عشق ز پروانه بیاموز''. خان مذکور در حال بتهه سخن رسیده گفت، بلی، ''کون سوخته را جون شد و آواز نیامد''.

(30) یکی خان مسطور بخانۂ قزلباش خان امید مهمان شد. او خانه آنسوی شهر مشرف به نهر داشت. ساکنانِ محلات آن طرف اکثر قاذورات را در آنجا می انداختند. چنانچه قریب دیوار خانه اش مزبله زار شده بود. وقت طعام بادی از آن طرف آمد که کاروان کاروان بوی بدی دربار داشت. مهمان بے دماغ شد و گفت، امروز عجب آش در کاسه است. میزبان سخن رس مقرری بود گفت، در خانه هرچه مهمان هر که.

(31) محمد حسین کلیم که ریخته را بطرز شعر مرزا بیدل می گفت روزی پیش اسدیار خان بخشی نواب بهادر که طبع شوخی داشت اشعار بارد خود بسیار خواند. او بے دماغ شد و مرا مخاطب ساخت که دوش خواب عجبی دیده ام. گفتم، چطور است؟ گفت، دیده ام که در جناب مرتضوی حاضرم و فقیری بر دروازه شور می کند. اشارتی بمن کردند یعنی برو ببین. رفتم و دیدم فقیری دبنگی لنگوته بندی چوب کلانی بر دوش گذاشته استاده است. گفتم که ای بے جگر، باین تن و توش ترا که زده است که متصل می نالی. گفتا که من بے دلم، کلیم نام ریخته

گوی هر روز از دیوان من دو صد مضمون می دزدد و بعبارت پوچ بسته بنام خود می خواند. این معنی سوهان روح منست. خدا را بآن بے درد بگوئید که از دیوان من دست بردارد. گفتم که برو، من او را معقول خواهم کرد. کلیم بے چاره تر آمد و رفت.

(32) ملّا فرج اللّٰه شوستری وارد شاهجهان آباد شد. اینجا طنطنۂ اشعار میان ناصر علی شنید و مشتاق گردید. روزی جهت ملاقات او رفت. پرسید که چه نام داری. گفت، فرج اللّٰه. خنده زیرِ لبی کرد و سر بجیب تفکر برد. چون ملّا دید که سر حرف وا نمی شود دانسته گفت که اگر از اسم شریف هم اطلاع بخشند بعید از مهربانی نخواهد بود. سر بر کرده و گفت، ذکر اللّٰه. ملّا بسیار بے مزه شد و گفت، لعنت اللّٰه.

(33) روزی ناصر علی شاگرد مرزا بیدل را دید و پرسید که مرزا چه می کند. گفت، درین ایام 'چار عنصری' می نویسد. گفت، پیام من خواهی رساند که چرا وقت عزیز را ضایع میکنی، فرداست که این چار عنصر خراب اند، مفت آنها که پنج روز عمر را دریابند.

(34) مرزا بیدل لفظ "النوید" را در شعر خود آورد. حکیم شیخ حسین شهرت بخانۂ او رفته اعتراض کرد که نوید لفظ فارسی است، بر او آوردن الف لام بطور الفاظ عربی چه معنی دارد. مرزا قصیدۂ استادی بخاطر داشت که در صدر هر بیت آن همین لفظ معرف باللام بود چنانچه مصرع ازان بیاد من هم مانده است، "النوید آفتاب عالمتاب". شخصی را مخاطب ساخته خواند، حکیم حیران شد و برو درماند. چون ساکتش یافت گفت، حکیم صاحب، پیش شاعر حکیم و پیش حکیم شاعر، پیش هیچ هر دو و پیش هر دو هیچ.

(35) سفیهی با ایرانی مغلی صحبت گرم نموده خواست که معتقد خویشش کند. شروع بمناقب بزرگان چشت کرد و گفت، کمال خواجه معین الدین مشهور است، حال خواجه قطب الدین مذکور است، خرق عادت شیخ فرید از حد شمار افزون است، کرامتهای نظام الدین از حیز بیان

بیـرون. چـون ازین قسم بسیار چاوید، مغل بے دماغ شد و گفت، کسی هست که این قرمساق تذکرة الاولیا را بردارد؟

(36) ظـریفی زن خانگی را طلبید و تکلیف شرابش نمود. آن کس فراخ برای نـمـود عـصـمـت خـود خشـن شـد و گفت، مگر زن شما هم شراب می خورد. ظریف گفت، اگر بطور شما جای می رود چرا نمی خورد.

(37) روزی شـاه عبـاس بـے دمـاغ بـود. حـاجبـان کسـی را بـرای مـجرا نمی گذاشتند. عنایت گل که مسخره قالب بود ترسان ترسان رفت و دید که شاه چوبی در دست دارد و بر خیابان نشسته زمین می کاود. پرسید، بلا گـردانـت شوم چه میکاری، بخشونت گفت [ایر]. گفتا که آهسته بگو کـه حـرم نـزدیـکسـت. مبادا خدمۂ محل بشنوند و از بیخ بردارند. شاه خندید و آن بے دماغی رفع شد.

(38) روزی شـاه در شـاه نشین مست شراب بود و استفراغ کرد. عنایت گل که پائین آن می نشست همه بر سر او افتاد. چشم بالا کرد. شاه گفت، چـه مـی بیـنـی، قی سرت کردم. گفتا، بلی، بر روم ریدی. اگرچه قیصر بصاد است لیکن لطف از شرکت تلفظ بهم رسید و لطیفه شد.

(39) روزی شـاه بـعـنـایت گفت که دلم سادۂ تاگاده می خواهد، رفت و زنکه آورد. گـفـت، مـرد کـه، مـن امردی را طلبداشته بودم تو زنکه آوردی. گـفتـا ایـن هـر دو دارد. گـفـت، دل مـن می خواست که با خایۂ او بازی کنم. گفتا، هرچه کردنست باین زن بکن، و برای بازی خایۂ من بگیر.

(40) روزی مـرتـضیٰ خان میرتزک بخانۂ برهان الملک رفت و چیز خورد. بـعـد طعام دست شستن بتکلف آغاز کرد. سه چار بار آرد نخود گرفت و دو سـه کنجارۂ سائیدۂ خوشبو. گفت، ای مرتضیٰ خان این همه دست بمبالغه شستن چه معنی دارد. مگر بخانۂ من گه پخته بودند.

(41) ایـرانـی پیـش والـی تـوران رفـت. او پرسید که چه مذهب داری؟ جواب نـداد. گـفتند، چرا سکوت اختیار کردۂ. گفتا که مپرسید، اگر اعتراف بتشیـع نـمـایـم والـی بـے دمـاغ می شود و گر بسنّی گری اقرار می کنم

میپرسد دُمت کو، حیرانم که چه گویم.

(42) لوطی در چشمۀ مسجدی با کوچک ابدال خود اغلام میکرد. ناگاه بارانی بشدت آمد. بازاریان پناه بمسجد بردند. گفت که ای زنجلبان، اینجا جا کجاست. نمی بینید که آدم بالای آدم افتاده است.

(43) قاضی جای از هر جای پس آورده دختری داشت. روزی آن دختر بصحرا رفت و دستخوش لوطی شد. تاب کلۀ سخت او نیاورده فریاد برآورد که مرا مگر از صحرا جستۀ، نمی دانی که این کس دختر قاضی است. چون لوطی از مدتی جماع نکرده بود زود منزل شد و گذاشت. وقتی که بخانه آمد قاضی پرسید که تا این وقت کجا بودی. گفت مرا لوطی گرفته برده بود. طاقت ضربت جماع او نیاورده نام حضرت گرفتم، باری دست برداشت. قاضی دیوث ریش را بدست گرفته گفت که ای ریش، ای ریش، تو در خانه و هیبت تو در صحرا.

(44) تورانی با خواجه سرای اغلام کرد. آن پس دریده و پیش بریده از ملای پرسید، کسی که این عمل کنانیده باشد چه طور پاک شود. ملا گفت که حج کند. رفت و حاجی شده آمد. روزی بهمان کوبندۀ خود برخورد. او باشتیاق تمامش در بر کشید و باز نهاد. بکمال بے دماغی از آنجا برآمد. شخصی پرسید که حاجی سبب بے دماغی چیست. گفت، چه می پرسی، زن قحبه باز برای حج فرستاد.

(45) بهورن زن فاحشه بود و بصاحب سلیقگی شهرت داشت. یکی بمرزا جانجانان مظهر گفته [1] فرستاد که دل برای ملاقات می طپد لیکن حیف شما چاریاری اید. من این مذهب را اختیار نمی توانم کرد. چاریاری شدن عیب زنان است. ایشان به تکلف جواب او گفتند مگر اثنا عشری شدن هنر است.

(46) نوربائی زن فاسقه ایست و بلسانی زبانزد عالم است. یکی پسرش پیش امیر خان نشسته بود. شخصی متحفص احوال او شد. گفت که این نورچشم عالم است، عجب که شما نمی دانید.

(47) مرزا رضی دانش مصاحب داراشکوه بود. روزی بادشاه زاده برای دیدن فقیری رفت. آن دبنگ بسخن درآمد که ای بابا داراشکوه، وقتی که در میان پیغمبر و شاه مدار جنگ واقع شد شما چند ساله بودید. شاهزاده بجانب مرزای مذکور دید و گفت قطع نظر از کمالات دیگر حضرت تاریخ دان بی بدل اند.

(48) عبدالرحمان نام ملحدی در صحن قدم گاه پیغمبر علیه الصلوٰة اکثر نشسته می ماند. از اعتقادیش مردمان باو خوش نداشتند. شاه گلشن که درویشش خالی از کمالات نبود، سعادت زیارت حاصل نموده می رفت. آن ملحد آواز داد. درویش ملتفت نشد. خشن شد و گفت ای گلشن، من ترا آدمی می دانستم تو خر برآمدی. درویش گفت، اگر همه عقائد شما همین قسم برآیند افسوس است.

(49) سفیهی پیش سیّد حسن رسول نما آمد و گفت مرا راهِ خدا بنمائید. فرمود که این راه ها مگر خاله صاحب شما درست کرده باشد.

(50) ملّا محمد سعید اشرف استاد زیب النسا دختر عالم گیر بود. کمال شوخی داشت. بیگم برای خدمت او کنیزی داده بود. روزی پرسید که ملّا، کنیز چه طور است. گفت، چه پرسیدنست، لیکن غربیله نمی داند. بیگم گفت، غربیله چه معنی دارد. گفت، وای که بیگم هم نمی داند. غربیله بمعنی ناز و اصولی که زنان در جماع می آرند، می آید.

(51) روزی به بیگم گفته فرستاد که دل سنبوسۂ بیسن می خواهد. بیگم گفت که به پیغام راست نمی آید. لطف این لطیفه آنست که چون لفظ سن از سنبوسه دور کنند بوسه می ماند و بیسن آرد نخود را می گویند که ازان اقسام طعام و شیرینی پخته می شود.

(52) شخصی بامغلی بی علم آشنا شد. یکی پرسید که صدغتین آنچه دریافته می شود عربی است، در فارسی چه می گویند. چون آن کچلاتی نمی دانست با بے دماغی گفت که در ولایت ما صدغتین نمی باشد.

(53) هندی سفیهی با مغل ایرانی اختلاط شروع کرد پرسید که در ولایت

شما گندم هم می شود. او بے دماغ نشسته بود؛ گفت، نه. گفت، برنج خوب پیدا می شود. گفت، نه. گفت، روغن زرد بهم می رسد. گفت، نه. متعجب شد و گفت، پس آنجا چه چیز می خورند؟ گفت، چه چیز می خورند؟ که می خورند و بس.

(54) در خانۂ افغانی شادی اتفاق افتاد. قوم و قبیلۂ او جمع آمد. مغنیان و زنان رقاص را طلب داشت. مقرر بود که هر کسی موافق استعداد به رباب نشاط چیزی بدهد. اتفاقاً در آن صحبت کسی خرمهره نداد. چون مجلس برشکست صاحب خانه متردد نشست، یعنی در فکر انعام آنها افتاد. زن ظریفه پیش آمد و گفت، خانصاحب، این همه تشویش برای چه. انعام ما سهل است، بدهند ندهند. در خانۂ شما بزم عیش بود. آمده حاضر شدیم. لیکن باعتماد این برادران در رزم نخواهید رفت.

(55) شخصی بدقیافه پیش ظریفی آمد و نشست. از بدقیافگی بے مزه شد و از راهِ ظرافت گفت که شما را قوت منفعله هم هست؟ آن لچر فهمید که قوتِ منفعله شاید نام کتابی است. گفتا، بنده چه والد شریف و جد بزرگوار هم نداشتند، اگرچه کتابهای بسیار جمع کرده بودند.

من هیچ مدان این چند فقره از زورِ طبیعت نگاشتم و بر جریدۂ عالم یاد بودی گذاشتم. بر این امید که شاید بدست صاحبدلی درآید و او در حق من دعای خیر مینماید:

مسمیٰ باسمی شد ای با هنر
که این نسخه گردد بعالم سمر
ز تاریخ آگه شوی بیگمان
فزائی عدد بست و هفت اَبران

~~~~~~~
~~~~~~~

'ذکرِ میر' کے مکمل متن کی اشاعت
ہندستان کا اہم ترین ادبی واقعہ

میر تقی میر کے تین سو سالہ جشن کی ابتدا 22 جنوری 2024 کو 'ذکرِ میر' کی مکمل اشاعت سے ہوئی جب انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیرِ اہتمام خدائے سخن میر تقی میر کے تین سو سالہ جشن کے موقعے پر میر تقی میرؔ کی تیسری صدی تقریبات کا اہتمام نہایت تزک و احتشام کے ساتھ انڈیا ہیبی ٹیٹ سینٹر نئی دلّی کے اسٹائن اوڈیٹوریم میں کیا گیا۔ جشن کے اس اجلاس میں میرؔ کی خود نوشت سوانح عمری 'ذکرِ میر' کے مکمل متن کے ڈاکٹر صدف فاطمہ صاحبہ کے قلم سے کیے گئے اردو ترجمے کی اس پہلی اشاعت کی رونمائی عمل میں آئی جس میں مکمل متن شامل ہے۔ قابلِ ذکر ہے کہ میرؔ نے اپنی خودنوشت سوانح عمری 'ذکرِ میر' کے عنوان سے فارسی میں لکھی تھی لیکن فارسی میں بھی یہ مکمل متن آج تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر صدف فاطمہ نے حال ہی میں جواہر لال

تقریبِ رسمِ اجرا 'ذکرِ میرؔ' (ترجمہ وتدوین: ڈاکٹر صدف فاطمہ)

نہرو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ہے۔

اس موقعے پر محمود فاروقی جنھوں نے اوکسفرڈ اور کیمبرج دونوں ہی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی ہے اور دہلی کی تاریخ ان کا اختصاص ہے — نے کہا ہے کہ 'ذکرِ میر' کے مکمل متن کی اشاعت ہندستان کی ادبی تاریخ کا اہم واقعہ ہے۔ انھوں نے اس بات کا بھی خصوصی طور پر ذکر کیا کہ انجمن ترقی اردو (ہند) وہ واحد ادارہ ہے جو اردو دنیا کے باہر بھی اردو کے ادب کی روشنی پھیلا رہا ہے۔ انڈیا ہیبی ٹیٹ سنٹر کا اسٹائن اوڈیٹوریم اردو کے اس عظیم شاعر کی تیسری صدی تقریبات کے موقعے پر ناظرین سے بھرا ہوا تھا۔ اس تقریب کا ایک اہم واقعہ محمود فاروقی کی مسحور کن داستان سرائی بھی تھی۔

تقریبِ رسمِ اجرا 'ذِکرِ میرؔ'
کے موقعے پر ڈاکٹر محمود فاروقی اور دارین شاہدی صاحب کی خصوصی پیش کش ۔ داستانِ میرؔ

جشنِ میؔر

انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیرِ اہتمام میؔر کے تیسرے صد سالہ جشن کے موقعے پر چار روزہ تقریبات کا انعقاد

میؔر کی دلّی، شاہ جہان آباد: ایک شہرِ ممکنات

انڈیا انٹرنیشنل سنٹر میں 15 فروری 2024 کا دن اردو گھر کے لیے ایک تاریخ ساز موقع تھا، جب خدائے سخن میر تقی میر کے تین سو سالہ جشنِ پیدائش کی مناسبت سے ایک شاندار محفل کا انعقاد کیا گیا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے منعقدہ یہ چار روزہ 'جشنِ میؔر' خدائے سخن کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی دوسری کوشش تھی جس میں میؔر کی سوانحِ حیات کے سنسر شدہ متن کے ساتھ مکمل متن کی اشاعت، اٹھارہویں صدی کی دہلی اور میؔر کے محبوب شہر شہر شاہ جہان آباد کو بطورِ خاص موضوعِ بحث بنایا گیا۔ یہ جشن 'میؔر کی دلی: شاہ جہاں آباد ایک شہرِ ممکنات' کے عنوان سے انڈیا انٹرنیشل سنٹر — جو ملک کے اہم ادبی و ثقافتی تہذیبوں کا سنگم ہے — کے اشتراک سے منعقد کیا گیا تھا۔ یہ چہار روزہ جشن اپنی نوعیت کا ایسا منفرد جشن تھا جس میں ادب کے ساتھ ساتھ، تاریخ، تہذیبی محرکات، ثقافت اور مدینت جیسے علمی موضوعات پر 13 اجلاس اور پانچ ثقافتی محفلیں منعقد کی گئیں اور میر تقی میؔر کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے پہلی دفعہ ان کی سوانح 'ذکرِ میر' کے مکمل اردو

افتتاحی تقریب میر کی دلّی، شاہ جہاں آباد: ایک شہرِ ممکنات

ترجمے کا دوسرا ایڈیشن مع حذف شدہ حصے کے شائع کرکے خدائے سخن کی تفہیم میں نیا زاویہ عام کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ فارسی سے یہ ترجمہ انجمن کے سہ ماہی مجلّے 'اردو ادب' کی معاون مدیر ڈاکٹر صدف فاطمہ نے کیا ہے جو اسی شمارے میں ص ص 267 سے 284 تک ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

شہرِ دہلی جس میں تحرک کی ایسی داستان مضمر ہے جو اسے ہر بار زندگی عطا کرتی رہی ہے۔ یہاں ماضی اور حال کی لامتناہی حقیقتیں تابناک مستقبل کی ایک نئی قوسِ قزح بناتی ہیں۔ اسی تحرک کی داستان کو تحقیق و جستجو کے ساتھ ہمارے ادبا و مورخین نے ناظرین کے سامنے پیش کیا، اور ادب و تاریخ کی نزاکتوں سے واقفیت کرائی، جہاں کبھی گفتگو کا انداز رہا تو کبھی نغمے کا سحر اور کبھی طبلے کی تھاپ، کسی نے داستانوی انداز میں قارئین کے سامنے میر کی زندگی کو متصور کیا اور کبھی مزاح کا رنگ مجلس کو گل گلزار کرتا رہا۔ یہ مہتم بالشان محفل شہسوارانِ علم و ادب و فن و تاریخ و ثقافت سے بقعۂ نور بنی ہوئی تھی جس میں کیا میزبان اور کیا مہمان، ہر شخص اپنے آپ میں کل کائنات تھا۔ چار روز تک یہ جشن شائقینِ علم و ہنر کو مسحور کرتا رہا۔

پہلے دن کی افتتاحی تقریب دو پہر 3 بجے سی ڈی دیش مکھ اوڈیٹوریم میں سجائی گئی جس میں انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کے صدر شیام سرن، آئی آئی سی کے لائف ٹرسٹی اور سابق صدر این این ووہرہ، جناب سلمان خورشید، صدیق الرحمان قدوائی صاحب اور انجمن کی برطانوی شاخ کے رکن جناب سید سیف محمود اور معروف مورخ محترمہ ڈاکٹر نارائنی گپتا جیسی مایۂ ناز شخصیات موجود تھیں۔ اس موقعے پر 'ذکرِ میر' میؔر کی خودنوشت سوانح کے مکمل اردو ترجمے مع حذف شدہ متن' کا دوسرا ایڈیشن اور انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی رسالے 'اردو ادب' کے شاہ جہان آباد نمبر کا اجرا بھی عمل میں آیا، یہ اردو میں دہلی کی تاریخ پر کسی جریدے کا پہلا ایسا خصوصی شمارہ ہے جس میں پروفیسر عرفان حبیب جیسے جید مؤرخ نے اردو ہی میں اپنا مضمون تحریر کیا ہے، اور چند ہی مہینوں میں اس کی دوسری اشاعت بھی عمل میں آئی۔ اس موقعے پر ماسٹر رام چندر کے پرپوتے رچرڈ مورس کی اس اہم کتاب 'لائف اوف پروفیسر یسوع داس رام چندر' کا اجرا بھی عمل میں آیا جس میں انیسویں صدی کی اہم شخصیت اور مشہور ریاضی داں جناب رام چندر کی زندگی کے وہ رموز شامل ہیں جو اب تک منظرِ عام پر نہیں آئے، علاوہ ازیں ان کے پوٹریٹ کی بھی نقاب کشائی کی گئی۔ افتتاحی تقریر کے دوران انجمن ترقی اردو (ہند) کی برطانوی شاخ کے رکن سید سیف محمود نے کہا کہ یہ خوشی کی بات ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) اپنے مقاصد پر عمل کرتے ہوئے اردو

زبان کی ترقی اور ادب کو فروغ دینے کے لیے وسیع تر جولانگاہیں تلاش کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کے لائف ٹرسٹی اور سابق صدر جناب نریندر ناتھ ووہرہ نے اپنی تقریر میں 2002 کے اُس چار روزہ کانفرنس کی یاد دلائی جسے اطہر فاروقی صاحب نے آئی آئی سی کے اشتراک سے منعقد کیا تھا اور اس کی سفارشات کے نتیجے میں مرکزی حکومت نے 2004 میں اردو تعلیم کے لیے 800 کروڑ روپے مختص کر دیے تھے۔ میر تقی میرؔ کی تیسری صدی تقریبات کے حوالے سے انھوں نے کہا کہ مجھے امید ہے کہ اس چار روزہ جشن سے میرؔ کی شاعری کا عرفان عام ہوگا اور اس عظیم شاعری سے ہمارے مورّخین بھی نئے حقائق تلاش کر سکیں گے۔

عہد ساز مورّخ پروفیسر نارائنی گپتا نے شہرِ میر کے موضوع پر نہایت فصیح و بلیغ کلیدی خطبہ پیش کیا اور شاہ جہان آباد کی عہد بہ عہد تاریخ پر گفتگو کی۔ سابق مرکزی وزیرِ خارجہ سلمان خورشید نے کہا کہ مجھے اپنے نانا ڈاکٹر ذاکر حسین اور انجمن کے اس رشتے پر فخر ہے جو ان کی زندگی کے آخری لمحوں تک قائم رہا۔ انھوں نے اس موقعے پر انجمن کے دوسرے محسن مولانا آزاد کو بھی یاد کیا جن کی مدد سے ڈاکٹر ذاکر حسین نے تقسیمِ ہندستان کے وقت انجمن کی پاکستان منتقلی کو اسی طرح روکا جس طرح وہ قیامِ پاکستان کو روکنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اس امر پر اطمینان کا اظہار کیا کہ انجمن ترقی اردو (ہند) بھی اب دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے اہم اداروں کے طرز پر نئی ٹکنولوجی کے استعمال سے دنیا کے دور دراز حلقوں میں اردو شائقین تک پہنچنے میں کامیاب رہی ہے۔

انجمن کے صدر پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ انجمن ہندستان کا وہ پہلا ادارہ ہے جس نے نہ صرف سب سے پہلے اپنی لائبریری کو ڈیجیٹائز کیا بلکہ اردو کتابوں کو امیزون جیسے اون لائن پلیٹ فورم کے ذریعے دنیا بھر میں پہنچایا۔ ڈاکٹر اطہر فاروقی نے کہا کہ انجمن نے حال ہی میں اردو گھر کی مرمت اور تزئین کا کام 1977 میں انجمن کی عمارت تعمیر ہونے کے بعد پہلی بار اتنے بڑے پیمانے پر انجام دیا ہے، ایک نیا اوڈیٹوریم بنایا گیا ہے نیز انجمن کی لائبریری کو برٹش لائبریری (لندن) کی طرز پر اس طرح دوبارہ منظّم اور مرتب کیا گیا ہے کہ اس میں نہ صرف ریڈنگ روم کشادہ ہو بلکہ نئی طرز کی ایسی الماریاں (کومپیکٹرس/Compactors) بھی ہوں جس میں مزید نئی کتابیں آ سکیں۔ انجمن کی مکمل لائبریری آئندہ ایک برس میں پوری طرح ڈجیٹائز (Digitise) ہو کر انجمن کی ویب سائٹ پر موجودہ ہوگی۔ انجمن کے جنرل سکریٹری

اطہر فاروقی نے کہا کہ ہم ادب کی ترقی کے لیے مسلسل کوشاں ہیں۔ جدید ٹکنولوجی کے ذریعے اردو کا فروغ اور عام لوگوں تک اِس لائبریری میں موجود ادبی ذخیرے کی رسائی کو ممکن بنانا انجمن کے اوّلین مقاصد ہیں۔ آئی آئی سی کے صدر اور سابق فورن سکریٹری شیام سرن نے کہا کہ دہلی کی تاریخ پر گذشتہ چند برسوں میں جس پایے کے بے مثال علمی کام ہوئے ہیں، وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ مورّخین کے لیے کتنا زرخیز میدان ہے۔ اس موقعے پر میر کی خود نوشت سوانح 'ذکرِ میر' کے اردو ترجمے کا دوسرا ایڈیشن جس کے حذف شدہ حصّے کا ترجمہ ڈاکٹر صدف فاطمہ نے کیا ہے، کا اجرا بھی عمل میں آیا۔ اپنی تقریر میں صدف فاطمہ نے کہا کہ میؔر کے لطائف ان کی شخصیت کو نئے زاویے سے سمجھنے کا ایک انداز ہیں اور اگر مدلل انداز سے ان پر مکالمہ قائم کیا جائے تو بہت سے نئے حقائق سامنے آنے کی امید ہے۔

وقفے کے بعد شام 6 بجے معروف نغمہ نگار جاوید اختر نے میر تقی میؔر کی شاعری اور دلّی کی تہذیب پر شائقین سے بھرے ہال میں نہایت دل چسپ گفتگو کی۔ اس گفتگو میں میزبان کے فرائض سیّد سیف محمود صاحب نے انجام دیے۔ جاوید اختر نے نہایت خوب صورت انداز میں زبان اور معاشرے کے دوہرے رویے پر روشنی ڈالی اور بتایا کہ جس طرح معاشرہ زبان پر اثر انداز ہوتا ہے اسی طرح زبان بھی معاشرے پر اثر انداز ہوتی ہے، یہ دوطرفہ لین دین ہے اور شہرِ دہلی میں میؔر کی شاعری اور یہاں کی شعری زبان، بولی اور گرامر کے وجود پر اپنے مخصوص انداز میں گفتگو کی۔ انھوں نے میؔر کی شاعرانہ خصوصیات پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ میؔر کی شاعری ایسے نازک جذبوں کی عکاسی کرتی ہے جس میں دوسرے کسی شاعر کو اس لیے دست رس حاصل نہیں ہوسکتی کیوں کہ اس نے میؔر کا ذہن نہیں پایا تھا۔ دورانِ گفتگو جاوید اختر نے انجمن

کے کارناموں کی پذیرائی کی اور کہا کہ شاہ جہان آباد ہندستان کی تہذیب اور زبان و ادب کا سب سے بڑا مرکز ہے اور جس طرح اس کی شاعری پر میؔر کو مرکز میں رکھے بغیر گفتگو نہیں ہوسکتی، اسی طرح انجمن کے علاوہ اردو کا کوئی اور ادارہ اس وسعتِ نظر کے ساتھ اس تقریب کا اہتمام نہیں کرسکتا تھا۔ اردو زبان کی جاے پیدائش یہی شاہ جہان آباد ہے اور میؔر نے بھی جامع مسجد کے علاقے کی زبان کو سند قرار دیا۔ سوال و جواب پر اس شاندار محفل کا اختتام ہوا جس کے بعد نہایت پرتکلف عشائیے سے مہمانوں کی تواضع کی گئی۔

16 فروری 2024 جشن کا دوسرا روز

دوسرے روز یعنی 16 فروری 2024 میں انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کے سمینار روم 1.2.3 میں صبح 10:30 بجے پہلے اجلاس کا آغاز ہوا جس کا موضوع تھا ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں، شہرِ کہنہ سے شاہ جہان آباد تک کا سفر: چار صدیوں کی کہانی' پروفیسر علی ندیم رضوی، پروفیسر رضی الدین عقیل اور جناب عرفان حبیب صاحب اس جلسے کے مہمان تھے، عرفان حبیب صاحب بوجوہ اس محفل میں بنفسِ نفیس شرکت نہ کرسکے، لیکن انھوں نے نہایت پرمغز اور عالمانہ ریکارڈنگ بھیج کے شائقینِ ادب و تاریخ کے ذہنوں کو منور کیا۔ انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شاہ جہان آباد کی تہذیبی و ادبی تاریخ بیان کی اور کہا کہ سنسکرت کی قدیم کتابوں اور اپنشدوں کا سب سے پہلے فارسی ترجمہ دارا شکوہ کی کوششوں سے شاہ جہان آباد میں ہوا۔ اردو زبان کی تشکیل بھی شاہ جہان آباد میں ہوئی۔ جعفر زٹلی کی شاعری میں اردو اور فارسی کے مختلف رنگ

پہلا اجلاس ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں

ملتے تھے نیز طبیعات وغیر کے میدان میں بھی دہلی میں نئی نئی ایجادات ہو رہی تھیں۔ انھوں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کو ایک فعال اور متحرک ادارہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ انجمن میں جب بھی مجھے یاد کیا جاتا ہے میں یہاں بہ خوشی اسی لیے آتا یہ ہوں کہ انجمن کو اپنی روایتوں کا پاس اور ان مقاصد کا آج بھی احترام ہے جو اس کے بانیان کے ذہن میں تھے۔ دوسرے دن کے پہلے جلسے کا آغاز تقریب کے میزبان پروفیسر رضی الدین عقیل نے کیا۔ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ تاریخ میں استاد پروفیسر رضی الدین عقیل نے افتتاحی خطبہ دیا۔ انھوں نے کہا کہ انجمن اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت میں مسلسل کوشاں ہے اور یہ پروگرام دہلی کی تاریخ میں اس لیے ایک سنگِ میل ثابت ہوگا کیوں کہ اس سے دہلی کے مورخین کی توجہ ان امور کی طرف منتقل ہوگی جن کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتا ہے۔ شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے استاد پروفیسر علی ندیم رضوی نے کہا کہ دہلی ویدک عہد سے قبل کا شہر ہے۔ انھوں نے دہلی کی عہد بہ عہد تاریخ تفصیل کے ساتھ بیان کی، اور سلطنت و مغل عہد میں دہلی کے اعلا تعلیمی اداروں کا ذکر کیا۔

دوسرا جلسہ 12 بجے اُسی سمینار روم نمبر 1.2.3 میں منعقد کیا گیا۔ ڈیڑھ گھنٹے چلے اس جلسے کی میزبانی معاذ بن بلال نے کی۔ جلسے کا موضوع تھا 'اک عمر ہم یہ قصہ تم سے کہا کریں گے، درویشانِ شہر اور شاہ جہاں آباد کی زیارت گاہیں' مقرر کے طور پر پروفیسر سمیع رفیق اور سی ایس ڈی ایس (CSDS) میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر ہلال احمد نے شرکت کی۔ ہلال احمد نے دہلی کی تہذیبی رواداری، سیکولزم پر بات کرتے ہوئے اس مقدس جغرافیے کا بیان کیا جو کہ زمینی

دوسرا اجلاس اک عمر ہم یہ قصہ تم سے کہا کریں گے

طور پر تو مشخّص نہیں کیا جا سکتا تھا لیکن دہلی بلکہ ہندستان میں وہ موجود رہا انھوں نے موجودہ شاہ جہان آباد کی سیاسی صورتِ حال پر تہذیبی تناظر میں طویل گفتگو کی۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کی استاد پروفیسر سمیع رفیق نے شاہ جہان آباد کی درگاہوں، مندروں، مساجد، قبرستان، خانقاہ وغیرہ کا تفصیلی بیان کیا اور بازاروں اور چوک کی گہما گہمی کا مفصل نقشہ کھینچا۔ انھوں نے یہاں کے کھانوں کی خصوصیات پر تفصیل سے گفتگو کی اور کئی ایسی کتب کا بھی ذکر کیا جو شاہ جہان آباد کے کھانوں پر رقم کی گئی ہیں۔ ناظرین کے سوال و جواب پر اس اجلاس کا خاتمہ ہوا۔

وقفے کے بعد 2 بج کر 30 منٹ پر تیسرے اجلاس کا آغاز بھی سمینار روم 1.2.3 میں ہوا۔ اس اجلاس کی میزبانی شبھم مشرا نے کی۔ موضوع تھا 'جو شکل نظر تصویر نظر آئی، اَن کہے قصے اور شاہ جہاں آباد: تصویر سے تعبیر تک شہر کی کہانی تصویر کی زبانی'۔ ڈاکٹر سوپنا لڈل صاحبہ اس سیشن کی مہمان تھیں، انھوں نے کہا کہ انجمن کی یہ تقریبات اپنی نوعیت کے اعتبار سے ممتاز ہیں۔ انھوں نے دہلی کے متعدد نقشہ جات کو بڑی اسکرین پر دکھا کر اہم مقامات جیسے حویلیاں، دروازے، پل، قلعے، چوک اور بازاروں کی نشان دہی کی۔ شبھم مشرا نے دہلی کے قدیم نقشوں پر مفصل گفتگو کی۔ انھوں نے بتایا کہ شہر بننے کے بعد اگرچہ ہمارے پاس کوئی حتمی نقشہ موجود نہیں

تیسرا اجلاس جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

تھا اور جو بھی تفصیلات وجود میں آئیں وہ اٹھارہ سو کے بعد کی ہیں۔ کارٹوگرافی کے ذریعے سے انھوں نے شہرِ شاہ جہان آباد کی مفصل تصویر پیش کی۔

چوتھے اجلاس کا آغاز 'بہتر نہیں مکان کوئی اس مکان سے: شاہ جہاں آباد کی حویلیاں فن کارانہ مہارت کی داستان' کے عنوان سے 3 بج کر 30 منٹ پر ہوا۔ اس اجلاس میں شاہ جہان آباد کی حویلیوں پر ماہرین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس اجلاس کی میزبانی محترمہ عظمیٰ اظہر نے کی۔ دہلی کی حویلیوں پر واحد کتاب 'Havelis of Old Delhi' کے مصنف پون کمار ورما نے شاہ جہان آباد کی پرانی حویلیوں اور باغات کی خصوصیات کے ساتھ نہر اور پانی کے انتظام کے حوالے سے بحث کی۔ اشوک ماتھر نے انجمن کی کارکردگی کی تعریف وتوصیف کی اور انجمن کے

چوتھا اجلاس بہتر نہیں مکان کوئی اس مکان سے

جنرل سکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی کا شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے اس بات پر افسوس کا اظہار ضرور کیا کہ شہر شاہ جہاں آباد اب وہ شہر نہیں رہا جو کبھی تھا۔ اب یہ محض ایک بازار بن چکا ہے جس طرح ہمیں اس کا تحفظ کرنا چاہیے ہم ویسا نہیں کر رہے ہیں۔ جناب اتل کھنہ صاحب جو کہ حویلیوں کے تحفظ میں سرگرمِ عمل ہیں، نے بتلایا کہ جو کچھ بھی رہ گیا ہے ہمیں اسے محفوظ کرنے کی کوشش کرنی چاہیے گرچہ بہت کچھ ختم ہو چکا ہے لیکن اب بھی ایسا بہت کچھ ہے جسے بچایا جا سکتا ہے:

سبز پتّوں کو چمن سے یہ سمجھ کر چُن لو
ہاتھ شادابِ رفتہ کی نشانی آئی

شام 5 بجے پانچواں اجلاس 'پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے: غیاث پور، ہمایوں کا مقبرہ اور لال قلعہ، تہذیبی و ثقافتی ورثے کا تحفظ اور بازیافت' کے عنوان سے منعقد کیا گیا تھا۔ اس مجلس کے میزبان جناب شبھم مشرا تھے اور مقرر کی حیثیت سے جناب اے. کے. جین اور جناب رتیش نندہ نے شرکت کی۔ جناب اے. کے. جین نے بتایا کہ ہمیں ناامید ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہمیں اس شہر کا تحفظ کرنا چاہیے اور اور یقیناً یہ ایسی وراثت ہے جس کے تحفظ کی ذمے داری ہر شخص پر ہے، لیکن اگر اسے حکومتی امداد حاصل ہو جائے تو یہ کام بہتر ڈھنگ سے ہو سکتا ہے۔ intach نے جو کچھ اس سلسلے میں کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ دہلی کے کئی دیگر محکمے بھی پیش رفت کر رہے ہیں۔ اربن رینول پروگرام (Urban Renewal Programme) کے تحت نشان زد کر کے بھی ان مقامات کا مستقل تحفظ کیا جا تا رہا ہے جہاں اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ہم نظام الدین اور سندر نرسری دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک نئی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ آغا خان ٹرسٹ فور کلچر کے Coordinator جناب رتیش نندہ صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے بتایا کہ کیسے انھوں نے ہمایوں کے مقبرے سندر نرسری اور نظام الدین بستی کا تحفظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور میں جب کہ ہر شہر ایک جیسا نظر آنے لگا ہے، شہروں کے منفرد عماراتی تشخص کو بچانے کی کوشش کرنی چاہیے۔

پانچواں اجلاس پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

ثقافتی محفل راگ، رنگ اور بولی ٹھولی ہے

شام 7 بجے ثقافتی محفل 'آخری مغل بادشاہ راگ، رنگ اور بولی ٹھولی ہے' کے تحت ولیم ڈیلرمپل نے بہادر شاہ ظفر کے بارے میں ڈرامائی انداز میں قرأت کی اور محترمہ ودیا شاہ نے موسیقی سے جلوہ بکھیرا۔ شام کی ابتدا انھوں نے راگ بسنت میں ایک ترانے کی پیش کش سے کی۔ اس موقعے پر مختلف علوم وفنون سے وابستہ شخصیات کثیر تعداد میں موجود تھیں، ناظرین سے ہال بھرا ہوا تھا جس کو جہاں جگہ ملی وہ وہیں بیٹھ کر اس محفلِ زار کی رونقوں میں گم ہو گیا۔ ایک گھنٹے کا یہ پروگرام لمحوں میں اس لیے گزر گیا کہ اس میں شائقین کی دل بستگی کے تمام سامان موجود تھے۔ اس کے بعد دوسری محفلِ موسیقی سجی جس میں استاد ماضلا خان نے سروں کا جادو بکھیرا۔ اسی مجلس پر 16 فروری کی شام اختتام پذیر ہوئی۔

ثقافتی محفل بلبل کے بولنے میں سب انداز ہیں مرے

17 فروری 2024 جشن کا تیسرا روز

تیسرے روز یعنی 17 فروری کو اس جشن کا ہنگام اپنے شباب پر تھا۔ اس ادبی و تاریخی محفل میں شائقین کی ایک کثیر تعداد صبح کے پہلے ہی سیشن میں موجود تھی۔ یہ چھٹا اجلاس 'انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں، 1857 کا ہنگام اور بہادر شاہ ظفر کا کورٹ مارشل: تاریخی حقائق کی روداد' کے عنوان سے تھا۔ اس اجلاس کی نظامت جنوبی ایشیا کی تاریخ کے ماہر ڈاکٹر سنجے گرگ نے کی، اور مہمان کی حیثیت سے نہایت ذی وقار شخصیت اور تاریخ کے استاد پروفیسر امر فاروقی اور معروف قانون داں، سابق وزیر خارجہ اور بہادر شاہ کی زندگی پر سب سے کامیاب پلے 'بابر کی اولاد' کے خالق جناب سلمان خورشید صاحب نے شرکت کی تھی۔ ان مقررین نے 1857 کے ہنگامے اور بہادر شاہ ظفر کے کورٹ مارشل پر پُر مغز اور جامع گفتگو کی۔ امر فاروقی نے اس بات پر اصرار کیا کہ کورٹ مارشل بغاوت کے جرم میں نہیں بلکہ پروپیگنڈے کے مقصد سے انجام دیا گیا تھا۔ بغاوت اور مقدمے کے درمیان کا فاصلہ اس بات کا گواہ ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ ہمیں اس کو ٹرائل یا مقدمہ نہیں کہنا چاہیے اور 1857 کے ہنگام میں بہادر شاہ ظفر کے موقف کو اپنے نکتۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ سوال و جواب پر اس سیشن کا اختتام ہوا۔

چھٹا اجلاس انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

دوسرے اجلاس کا عنوان 'زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی، دلی کا بدلتا منظر نامہ: دلّی کالج اور ماسٹر رام چند' تھا جس کا آغاز 12 بجے سمینار روم 1.2.3 میں ہوا۔ پروفیسر مدھو پرساد نے اس سیشن کی میزبانی کی۔ ماسٹر رام چندر کے پرپوتے کرنل لیفٹیننٹ رچرڈ موریس،

ساتواں اجلاس زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی

مشہور مورّخ سیّد عرفان حبیب اور دھرور ینا نے اس اجلاس میں بطورِ مقرر شرکت کی اور ماسٹر رام چندر کی ادبی سرگرمیوں بہ طورِ خاص دہلی کالج کے سلسلے میں کی گئی کوششوں پر روشنی ڈالی۔

آٹھواں اجلاس سی ڈی دیش مکھ اوڈیٹوریم میں 2:30 سے 4 بجے منعقد کیا گیا۔ تھا اس اجلاس کا موضوع 'دلی میں آکراب کے ان یاروں کو نہ دیکھا، انقلاب اور ادب: بابر کی اولاد، 1857 کا فلسفیانہ موقف تھا'۔ اس سیشن کی نظامت ڈاکٹر سیّد سیف محمود نے کی اور مقرر کی حیثیت سے جناب سلمان خورشید نے شرکت کی تھی۔ ڈراما 'بابر کی اولاد' پر جسے سلمان خورشید صاحب نے انگریزی میں Sons of Babur کے عنوان سے لکھا تھا اور جو اردو زبان میں سینکڑوں بار دنیا بھر میں کھیلا جا چکا ہے، اس پر خود پلے رائٹ نے تفصیلی روشنی ڈالی اور بتایا کہ اس ڈرامے کی تفہیم کئی سطحوں پر کام کرتی ہے لیکن اس کا ایک وہ پس منظر بھی ہے جو تاریخ اور مغلیہ سلطنت سے وابستہ ہے اور تاریخ میں اس بات کی ضرورت تھی کہ ان چھپی ہوئی باتوں اور حقائق کو بھی منظرِ عام پر لایا جائے۔

آٹھواں اجلاس دلّی میں اب کے آ کر اُن یاروں کو نہ دیکھا

نواں اجلاس دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے

ثقافتی محفل سے قبل شام 4 بجے دہلی کی اہم تاریخی کتب کے حوالے سے ایک سیشن کا انعقاد کیا گیا جس کا عنوان تھا 'دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے، شاہ جہاں آباد کا لینڈ اسکیپ: مخطوطۂ حفیظ الدین احمد، آثار الصنادید' واقعات دار الحکومت دہلی اور سیر المنازل کے خصوصی تناظر میں'۔ اس اجلاس میں پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر شافع قدوائی، ڈاکٹر صدف فاطمہ نے شرکت کی اور جناب نکھل کمار نے اس سیشن کی نظامت کی۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے دہلی کی تاریخ کے سلسلے میں سب سے زیادہ مستند سمجھی جانے والی کتاب آثار الصنادید کے مقابلے میں سیر المنازل کی افادیت پر زور دیتے ہوئے بتلایا کہ سیر المنازل دہلی کے عام انسانوں کا مرقع ہے جب کہ سرسیّد کی کتاب صرف اہم عمارات کا جائزہ لیتی ہے۔ سیر المنازل دہلی کی مکینوں اور مکانوں کی زندہ تصویر ہے۔ ڈاکٹر صدف فاطمہ نے سیر المنازل کے پیش رو نسخے نسخہ حفیظ الدین کو متعارف کرایا اور بتلایا کہ اس کی تحقیق کے بعد یہی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سنگین بیگ بھی سیر المنازل کے اصل مولف نہیں تھے۔ پروفیسر شافع قدوائی صاحب نے آثار الصنادید پر گفتگو کرتے ہوئے نسخۂ حفیظ الدین اور سیر المنازل کے حوالے سے کہا کہ اس نوعیت کی معیاری کتاب لکھنے میں سرسید کی کوششوں کو کا اعتراف ضروری ہے۔ مگر اس کا قطعی امکان ہے کہ سرسیّد نے نسخۂ حفیظ الدین احمد دیکھا ہو۔

تیسرے دن کا آخری اجلاس یعنی ثقافتی محفل شام 6 بجے سی ڈی دیش مکھ اوڈیٹوریم میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس اجلاس کا عنوان تھا 'شاعری چیزے دگر است، مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں'۔ معروف اداکار نصیر الدین شاہ میرِ محفل تھے اور سیّد سیف محمود نے نظامت کے فرائض

انجام دیے۔ سی ڈی دیش مکھ اوڈیٹوریم ناظرین کے ہجوم کو دیکھتے ہوئے شروع میں ہی پوری طرح ناکافی محسوس ہو رہا تھا، بعد میں اس ہجوم میں مزید اضافہ ہوا اور اکثر ناظرین نے پروگرام کے خاتمے پر نصیر الدین شاہ صاحب سے ملاقات کو غنیمت جانا۔ جناب نصیر الدین شاہ اور رتنا پاٹھک شاہ کو شال پیش کر کے ان کا استقبال کیا گیا اور سیشن کے باقاعدہ آغاز سے قبل شاہ جہان آباد نمبر اور سیّد سیف محمود کی کتاب My Beloved Delhi کی رسم رونمائی عمل میں آئی۔ سوال و جواب کے بعد نصیر الدین شاہ صاحب نے امتیاز علی تاج کی ایک مزاحیہ کہانی 'چچا چھکن نے ایک خط لکھا' کی ایسی ڈرامائی قرأت کی کہ سننے والے دم بخود رہ گئے۔ دورانِ گفتگو انھوں نے کہا کہ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ان کے گھر کا ماحول اردو تہذیب کا ماحول تھا، اسی لیے، وہ دیر سے ہی سہی اردو شاعری کے مطالعے اور فلموں و ڈراموں میں اس کے بہترین استعمال کی طرف راغب ہو سکے۔ انھوں نے بغیر کسی تکلف کے یہ اعتراف کیا کہ اپنی انگریزی تعلیم کی وجہ سے وہ یہ سمجھتے تھے کہ عظیم شاعری اور ادب صرف انگریزی میں ہے مگر جب انھوں نے اردو ادب کا مطالعہ غالبؔ کی شاعری سے شروع کیا تو انھیں اندازہ ہوا کہ انگریزی کا ادب، اردو ادب خصوصاً اردو شاعری کے سامنے کہیں نہیں ٹھہرتا۔

ثقافتی محفل شاعری چیزے دگر است۔ مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں

18 فروری 2024 جشن کا چوتھا روز

اتوار کو چوتھے دن کا پہلا اجلاس انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کے کملا دیوی کامپلکس میں شروع ہوا۔ اجلاس کا عنوان تھا ’اب شہر ہر طرف سے ویران ہو گیا ہے، تقسیمِ ہند اور شاہ جہاں آباد: نیا بساؤ، ممکنات، مشکلات‘۔ سیشن کی میزبانی ادریجہ رائے چودھری نے کی۔ مہمان کے طور پر پروفیسر عاصم صدیقی، ڈاکٹر دیب جانی سین گپتا، ڈاکٹر رچنا مہرا، محترمہ اروشی بٹالیہ نے شرکت کی۔ جلسے میں تقسیمِ ہند کے بعد شاہ جہان آباد میں پیدا ہونے والے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور عمرانی حالات پر اظہارِ خیال کیا گیا۔ دیب جانی سین گپتا نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ یہ شہر جو کہ کبھی شاہوں کا مسکن تھا آہستہ آہستہ مہاجروں کی بستی میں تبدیل ہو گیا جس سے اس شہر پر نہایت منفی اثرات مرتب ہوئے۔

پروفیسر عاصم صدیقی نے انجمن کو مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ اس ادارے نے اس اہم موضوع پر اتنا علمی اور کامیاب پروگرام کیا جو شاید ہی پہلے کبھی ہوا ہو۔ انھوں نے کہا کہ تقسیمِ ہند نے شاہ جہان آباد پر بہت گہرا اثر تو ڈالا مگر یہ اثرات اہم ادب کی تخلیق کا سبب بھی بنے۔ متعدد ایسے ادیب مثلاً منٹو، بھیشم ساہنی اور قرۃ العین حیدر تقسیمِ ادب کی وجہ سے ہر خاص و عام میں معروف ہیں۔ ادب نے تقسیم کی تفہیم میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر رچنا مہرہ نے شاہ جہان آباد کی اہم عمارتوں اور مقامات کی تاریخ اور موجودہ صورتِ حال کو بڑی اسکرین پر دکھایا۔ سیشن کے آخری مقرر کے طور پر اروشی بٹالیہ نے شاہ جہان آباد کی 80 کی دہائی کی معاشرت پر روشنی ڈالی۔

دسواں اجلاس اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے

اگلے اجلاس کا آغاز دو پہر 12 بجے 'عالم کے لوگوں کا ہے تصویر کا سا عالم' کے عنوان کے تحت 'نو آباد کاری عہد اور شاہ جہان آباد: کتب تصاویر اور یادداشتوں کی روشنی میں' ہوا۔ سیشن کے میزبان نکھل کمار تھے اور مقرر کے طور پر ولیم ڈیلر مپل، ڈاکٹر سوپنا لڈل، محمود فاروقی اور محترمہ انیشا شیکھر مکھر جی نے شرکت کی۔ ڈاکٹر سوپنا لڈل نے برطانوی عہد کی کئی ایسی کتابوں کا ذکر کیا جس میں شاہ جہان آباد کی آبادی اور طرزِ معاشرت کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ ولیم ڈیلر مپل نے انگریز حکام کے لال قلعے سے تعلقات پر مفصل گفتگو کی۔ انیشا شیکھر مکھر جی نے 1858 سے 1938 کے دوران لال قلعے کی حیثیت اور کیفیت کو واضح کیا۔ محمود فاروقی صاحب نے بتایا کہ مغل حکومت کے خاتمے کے بعد بھی ایسی بہت سی تصاویر و یادگار بازار میں دستیاب تھے جنھیں لوگ جمع کرنے میں دل چسپی دکھاتے تھے۔ ایسا ادب بھی تخلیق کیا جا رہا تھا جس نے ہمارے ذہنوں میں مغل حکومت سے تعلق کو اور پختہ کیا۔

گیارہواں اجلاس عالم کے لوگوں کا ہے تصویر کا سا عالم

دن کا تیسرا اجلاس 2:30 پر منعقد کیا گیا جس کا عنوان تھا 'شاہ جہاں آباد کا نظام آب کاری اور دریائے جمن'۔ اس سیشن کی نظامت کیمبرج یونی ورسٹی میں ریسرچ اسکولر اقتدار عالم نے کی اور مقرر کے طور پر پروفیسر منو مہاجن، پروفیسر طیبہ منور شریک ہوئیں۔ پروفیسر منو مہاجن نے کہا کہ پرانے شہروں کی تنظیم میں یہی ڈھانچہ کار فرما رہا کرتا تھا کہ قلعے یا شہروں کی تعمیر میں پانی کو خاص طور پر اہمیت دی جائے۔ انھوں نے کہا کہ میں پر شاہ جہان آباد یا محض

بارہواں اجلاس چشمے کہیں ہیں جوشاں جوئیں کہیں ہیں جاری

دہلی کی بات نہیں کر رہا، لیکن کوئی بھی پرانا شہر دیکھیں، یہ سب پانی کے ذرائع پر منحصر ہوتے تھے، خواہ وہ تالاب ہو یا باؤلی، پرانے شہروں میں آپ کو ہمیشہ کسی نہ کسی شکل میں پانی کی اقسام ملیں گی اور انھیں ہی ماہرانہ فن کاری کے ساتھ شہروں کے نظامِ آب میں شامل کیا جاتا تھا۔ طیبہ منور نے بتایا کہ دہلی میں قدیم زمانے سے ہی کنویں، حوض اور باولی موجود رہی ہیں۔

دن کے آخری سیشن کا عنوان 'لب و نان واں کا کباب ہے دمِ آب واں کا شراب ہے، دہلی کا بدلتا ہوا دسترخوان' تھا، جس میں دہلی کے کھانوں پر گفتگو ہوئی۔ اس سیشن کی میزبانی صدف حسین نے کی اور مقرر کے طور پر ویر سانگھوی شامل ہوئے۔ ویر سانگھوی نے بریانی کی

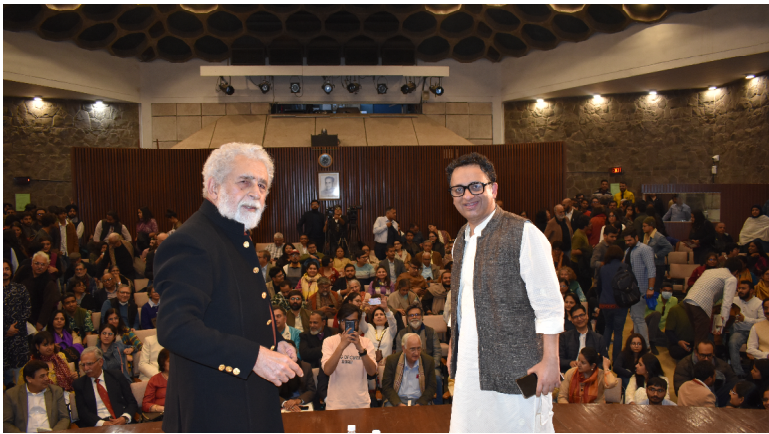
تیراہواں اجلاس لب نان واں کا کباب ہے دمِ آب واں کا شراب ہے

جاے پیدائش شاہ جہاں آباد کو قرار دیا، لیکن اس بات پر بھی روشنی ڈالی کہ کھانے کبھی ایک جگہ کے نہیں رہ سکتے ان میں ہمیشہ ہر جگہ سے کچھ نہ کچھ شامل ہو جاتا ہے اور، اسی لیے، ہم بریانی میں اتنی اقسام پاتے ہیں۔ انھوں نے 'مغلئی کھانوں' کو نہایت جاہلانہ اصطلاح اس لیے کہا کیوں کہ خاندانِ تیموریہ کے کسی وارث نے اپنے لیے لفظ مغل استعمال نہیں کیا تھا۔ یہ انگریزوں کا بنایا ہوا لفظ ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ دلّی یا شمالی ہند کے جو بھی کھانے ہیں، ان میں پنجابی ذائقے اور عجیب و غریب ناموں کے کھانوں کو شامل کر کے بڑی زیادتی کی جارہی ہے۔

اس کے بعد اختتامیہ اجلاس شروع ہوا۔ اختتامیہ خطاب انجمن کے نائب صدر پروفیسر اختر الواسع نے کیا۔ انھوں نے انجمن کے کارناموں اور خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ انجمن ہمیشہ سے ہی ایک فعال اور متحرک ادارہ رہا ہے۔ اردو زبان و ادب کے سلسلے میں انجمن کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ انھوں نے ان چار روزہ تقریبات کو میر کے شایانِ شان اور اردو کے لیے ایک نئی زندگی قرار دیا۔ انجمن کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی نے تمام مہمانوں اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے بعد محفل کا اختتام محمود فاروقی اور دارین شاہدی کی 'پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ' کے عنوان سے داستانِ میر کی پیش کش پر ہوا۔

اختتامی اجلاس میؔر کی دلّی، شاہ جہاں آباد: ایک شہرِ ممکنات

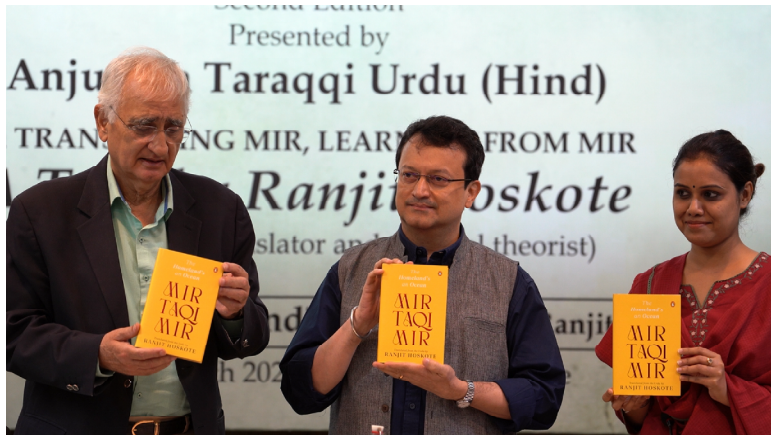
ثقافتی محفل پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ - داستانِ میرؔ

اس چارہ روزہ عظیم الشان فیسٹول کا اختتام ہو چکا تھا، لیکن اس نے اپنے موضوعات اور مقررین کے ذریعے ایسی فکرانگیز محفل سجائی کہ ہر شخص پر خواہ اس کا میدان کچھ بھی ہو شاہ جہان آباد، ادب اور تاریخ کی تفہیم کے نئے باب ضرور وا ہوئے۔ سوال و جواب کی نوعیت یہ اشارہ کر رہی تھی کہ حاضرینِ محفل ہر سیشن سے کچھ نہ کچھ اخذ کر رہے تھے جو ان کی علمی تشنگی کو اور جلا بخشنے کا سبب بن رہا تھا۔ چاروں دن کثیر تعداد میں لوگوں کی شرکت نے اس جلسے کو کامیاب بنایا۔ فیسٹول کے یہ تمام سیشن بہ صورتِ ویڈیو شائقین کے استفادے کے لیے انجمن ترقی اردو (ہند) کے یوٹیوب چینل پر بھی موجود ہیں جن سے اب تک لاکھوں لوگ استفادہ کر چکے ہیں۔

چار روزہ تقریبات کی ایک اہم تصویر

موجودہ دور میں میرؔ پر بہت کام کرنے کی ضرورت ہے

ڈاکٹر اطہر فاروقی

انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیرِ اہتمام جشنِ میرؔ کی تین سو سالہ تقریبات کے سلسلے کے تحت موجودہ دور میں انگریزی کے سب سے بڑے شاعر رنجیت ہوسکوٹے کے قلم سے میرؔ کے 150 منتخبہ اشعار کے معاصر حسّیت سے ہم آہنگ انگریزی ترجمے کی رسمِ اجرا 29 ستمبر 2024 کو انڈیا ہیبیٹیٹ سنٹر کے گل مہر ہال میں اہم ترین شخصیات کی موجودگی میں عمل میں آئی۔ اس موقعے پر افتتاحی تقریر میں انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی نے کہا کہ ابھی میر تقی میرؔ پر بہت کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ذکرِ میر کے سنسرڈ حصّے پر گفتگو کے دوران انھوں نے کہا کہ اول تو ان لطائف سے میرؔ کی حزن و یاس کے مجسم ہونے کی جو غلط تصویر ہمارے ذہنوں پر نقش ہوگئی ہے، اس کی مکمل تردید ہوتی ہے، اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان لطائف سے ہی میر اور فارسی کے مشہور شاعر بیدلؔ دہلوی کے رشتوں کا سراغ ملتا ہے۔ بدقسمتی سے میر تقی میرؔ کے کسی نقاد یا شارح نے میرؔ کی شاعری پر بیدلؔ کے اثرات کا جائزہ اس لیے نہیں لیا کیوں کہ انھوں نے اپنی کاہلی کی وجہ سے 'ذکرِ میر' کے اس آخری حصے کو پڑھا ہی نہیں تھا۔

اس موقعے پر رنجیت ہوسکوٹے نے کہا کہ وہ انگریزی کے شاعر ہیں مگر میرؔ کی آفاقیت نے انھیں نہ صرف میرؔ کی شاعری کا ترجمہ کرنے کی طرف راغب کیا بلکہ اس ترجمے کے لیے انھوں

ادب سرائے کا دوسرا باب – جناب رنجیت ہوسکوٹے کی کتاب 'میر تقی میر' کی رسمِ رونمائی

نے اردو میں موجود تمام ضروری مواد کا مطالعہ کیا جن میں 'ذکرِ میر' کا وہ حذف شدہ حصہ بھی شامل ہے جسے 1928 میں انجمن ترقی اردو نے حذف کر کے شائع کیا تھا۔ انھوں نے 150 اشعار کا ترجمہ کیا ہے، جس میں انھیں تقریباً چار برس اس لیے لگے کہ میر کے استعارات ہی نہیں بلکہ ان کی لفظیات بھی نہ صرف کثیر المعانی ہے بلکہ ان لفظیات سے واقفیت کے لیے اس زمانے کی دلّی میں ان الفاظ کے رائج معنی اور تلازمات سے واقفیت بھی ضروری ہے جب میر شاعری کر رہے تھے۔

رنجیت ہوسکوٹے نے مزید کہا کہ میر پر کام کرنے کی ضرورت نہ صرف ہر زبان میں ہے بلکہ ان کی شاعری کے ساتھ ان کی دیگر تصنیفات کے ترجمے بھی ہونے چاہئیں۔ اس طرح ہمیں میر کے زمانے کے ان سیاسی اور معاشرتی حالات کا بھی علم ہو سکے گا جو مورخ کی نظر سے چوک گئے یا پھر کسی مصلحت کے سبب واقعات کو نظر انداز کیا گیا۔

ٹرنٹی کولج اوکسفرڈ میں قانون کے استاد اور ہندستان کے سابق وزیر خارجہ جناب سلمان خورشید نے میر کے حوالے سے انجمن کے ذریعے کیے جا رہے کاموں کی تحسین کی اور کہا کہ اس سلسلے کو جاری رکھنے کے شدید ضرورت ہے۔ انھوں نے میر کے حوالے سے جناب رنجیت ہوسکوٹے سے ایک اہم انٹرویو بھی لیا جو اسی شمارے میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ رنجیت ہوسکوٹے کی تقریر اور اس انٹرویو کو آپ اس شمارے میں ص 9 تا 41 پر ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔

واضح رہے کہ میر تقی میر کی تین سو سالہ تقریبات کے سلسلے کا آغاز انجمن ترقی اردو (ہند) نے ایک بڑے جلسے سے کیا تھا جس میں میر کی خودنوشت سوانح 'ذکرِ میر' کے مکمل یعنی غیر بریدہ متن کی رسمِ اجرا بھی کی گئی تھی۔ اس متن کی مکمل اشاعت انجمن ترقی اردو (ہند) کا تاریخ ساز کارنامہ ہے۔ بدقسمتی سے 'ذکرِ میر' کے مخطوطے کی کتابی شکل میں پہلی اشاعت 1928 میں انجمن ترقی اردو (ہند) سے ہوئی جس میں کتاب کے آخری حصے کو جو میر کے زمانے کی معاشرتی، ادبی اور تہذیبی فضا سے متعلق لطائف پر مشتمل تھا، سنسر کر دیا تھا پہلی بار اردو کے کسی ادبی ادارے نے اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے 'ذکرِ میر' کے مکمل متن کا اردو ترجمہ شائع کر دیا۔ اس کے بعد انجمن نے 15 سے 18 فروری 2024 کو انڈیا انٹرنیشنل سنٹر کے اشتراک سے شاہ جہان آباد کو مرکز میں رکھ کر میر پر جو چار روزہ جشن کا اہتمام کیا، اس سے پہلے خدائے سخن کا ویسا جشن کبھی نہیں ہوا تھا۔

اس جلسے میں دلّی میں میر کی شاعری سے دل چسپی رکھنے والے غیر اردو داں شائقین نے بھی بڑی تعداد میں شرکت کی۔ ☼☼☼

اس شمارے کے قلم کار

جناب رنجیت ہوسکوٹے	1 Sea View, 14/A Road, Khar, Bombay-400 052 E-mail: Ranjit.hoskote@gmail.com
جناب سلمان خورشید	22, Silver Arch Apartments, firozeshah Road, New Delhi-110 001
پروفیسر شریف حسین قاسمی	D-23, Nizamuddin (East), New Dehli-110 013 E-mail: shqasemi@hotmail.com
ڈاکٹر بیدار بخت	21, Whiteleaf Crescent, Scarborough, Ontario, Canada MIV 3G1 E-mail: bbakht@rogers.com
پروفیسر معین الدین عقیل	B-215, Block 15, Gulshan-i Jauhar Karachi-75290 Pakistan E-mail: moinuddin.aqeel@gmail.com
پروفیسر اخلاق آہن	Centre of Persian and Central Asian Studies, School of Language Literature and Culture Studies, Jawahar lal Nehru University. New Delhi-110 067 E-mail: akhlaque.ahan@gmail.com
پروفیسر سرور الہدیٰ	Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi - 110 025 E-mail: sarwar103@gmail.com
جناب خالد ندیم	25, Gulberg City Housing Society, Sargodha, Pakistan E-mail: dr.khalidnadeem@gmail.com
پروفیسر ارجمند آرا	Department of Urdu, University of Delhi, Delhi-110 007 E-mail: arjumandara@hotmail.com
محمود احمد کاوش	House No. 57-59, Block B, Phase 2, Al Raheem Garden, Narowal (Pakistan) E-mial: drkaawish@gmail.com
ڈاکٹر صدف فاطمہ	Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110 002 Email : sadafimran052@gmail.com

☆ موجودہ شمارے میں جس ترتیب سے مضامین شائع ہوئے ہیں اُسی ترتیب سے اہلِ قلم کی یہ فہرست مرتّب کی گئی ہے۔

بمعنی شقیقه و بهندی کنپٹی گویند

...ن ...فته میشود عربی است در فارسی چه میگویند چون ...ن کچلانی می
...ت به بید باغی گفت که در ولایت ما صد غنین نمی‌باشد **لطیفه** هندی سفیهی با مغل
...انی اختلاط شروع کرد و پرسید که در ولایت شما گندم هم میشود او بید ماغ نشسته
...گفت نی گفت برنج خوب پیدا میشود گفت نی گفت روغن زرد هم میرسد گفت نه
...د وگفت پس آنجا چه چیز میخورند گفت چه چیز میخورند که میخورند **لطیفه** در خانه
...فعانی شادی اتفاق افتاد قوم و قبیله او جمع آمد مغنیان و زنان رقاص را
...طلبیداشت مقرر بود که هرکسی موافق استعداد به ارباب نشاط چیزی بدهد اتفاقا
...دران صحبت کسی خرمهره نداد و چون ... پس بر تخت صاحب خانه متردد نشست یعنی در
فکر انعام آنها افتاد زن ظریفه پیش ... گفت که خانصاحب اینهمه تشویش برای چیست
...نام ما سهلست بدهند ندهند در خانه شما بزم عیش بود آمده حاضر شدیم لیکن با اعتماد
این برادران در رزم نخواهید رفت **لطیفه** شخصی قیافه پیش ظریفی امد و نشست
و از بد قیافگی بمزه شد و از راه ظرافت گفت که شما را قوت قوت منفعله هم هست
آن ... ...هید که قوت منفعله شاید نام کتابی است گفتا بنده که چه والد شریف و جد
...در گوار هم نداشتند اگرچه کتابهای بسیار ... کرده بودند من هیچمدان این چند فقره
...ز ز ور طبیعت نگاه داشتم و بر جر... ...م یا د بودی گذ اشتم بر این امید که شاید

یادگار

بدست صاحبدلی درآید و او در حق من دعای خیر نماید ... بای ... رای ...
که این نسخه کرد و بعالم سمر ؛؛ ز تاریخ اگه شوی بیکمان ؛؛ فزای عدد و بیت هفت ... ...
تمت الکتاب بعون الله الملک الوهاب در ۱۲۲۲ هجری نبوی صلی الله و سلم ...

Quarterly
URDU ADAB
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue
New Delhi - 110002

Price: 500/-
RNI No. 13640/57
ISSN: 0042-1057
Vol. 68-69
Issue: 270-274
Date of Publication:
December 16, 2024

July 2024 to June 2025

میر تقی میر نمبر

Printed and published by **Abdul Bari** on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212,Rouse Avenue, New Delhi-110002, and
printed at Javed Press, 2096, Rodgran, Lal Kuan, Delhi-110006
Editor: **Dr Ather Farouqui,** E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail:urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722
Website: www.atuh.org